



THE HERMES

OF



BY

D^r CONSTANTINE RHOMAÏDES

SECOND ÉDITION

ILLUSTRATIONS

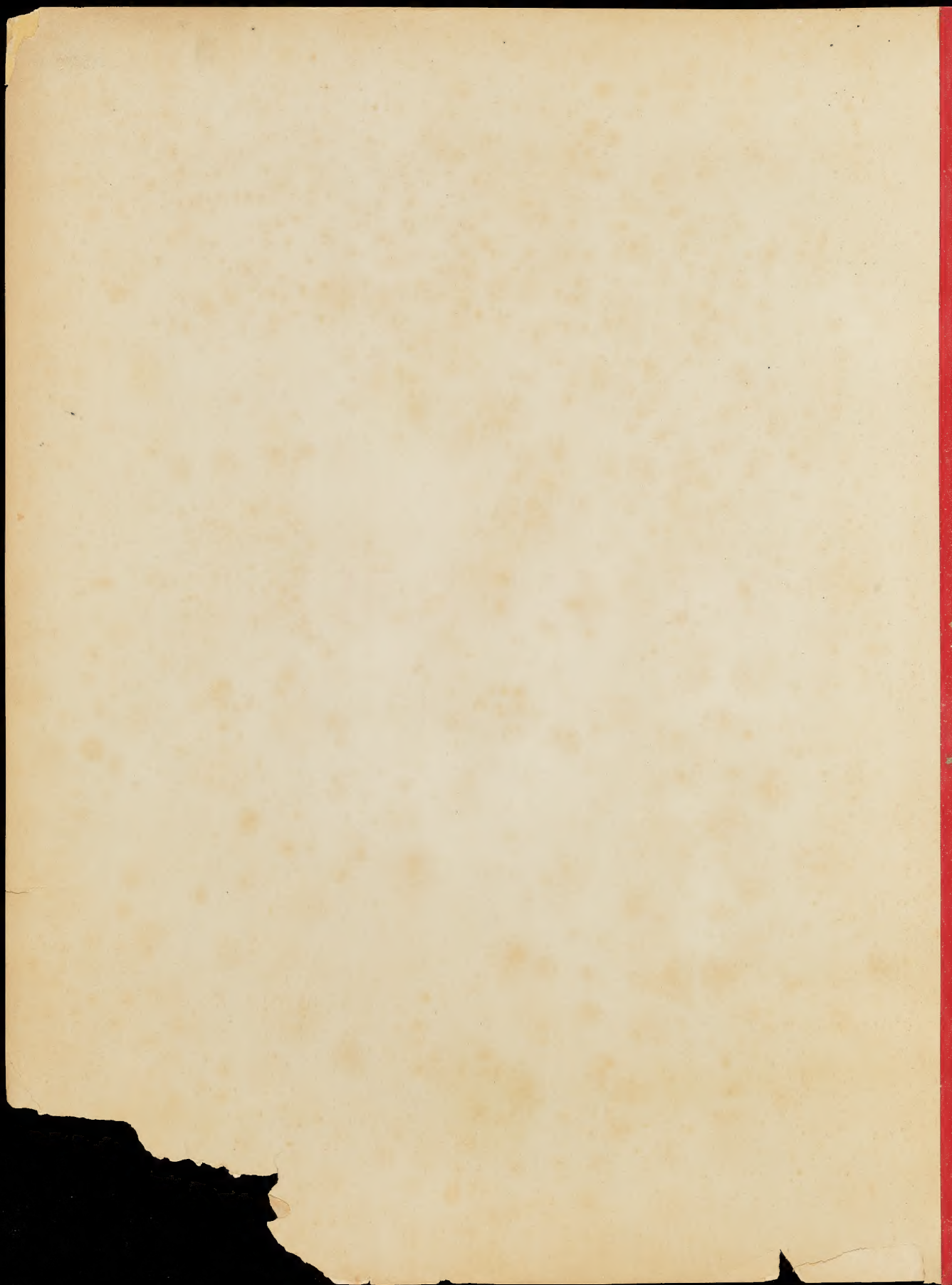
View of the Temple of Zeus and the Heraion at Olympia	Page 2
Bust of the Hermes profile	4
Bust of the Hermes with the infant Dionysos	6
Bust of the Hermes full face	12
Hermes entire, half turned	18
Hermes entire, profile	26
View of the Palæstra Philipeion etc. at Olympia	31

ATHENS

RHOMAÏDES BROTHERS EDITORS

1894

All rights reserved



THE HERMES

OF PRAXITELES

FIVE HUNDRED COPIES OF THIS WORK HAVE BEEN ISSUED

COPY N° 147.



THE HERMES

OF



BY

D^r CONSTANTINE RHOMAÏDES

DEUXIÈME ÉDITION



ATHENS

RHOMAÏDES BROTHERS EDITORS

1894

[All rights reserved]



PREFACE



reece, besides the everlasting beauty with which nature has so richly endowed her, the azure depths of her cloudless skies, the sunlit smile of the sea which bathes her shores, the rays of the sun which gild her summits and which ripen in her valleys the Apples of Hesperides, Greece, I repeat, has something besides all these to offer for the gratification of the artist, and the admiration of the traveller who visits her.

Greece, in spite of the despoiler from Mummius downwards, remains still in possession of a certain number of masterpieces of art, the envy of the richest Museums in Europe.

Unfortunately, as said the Ancients «it is not given to every one to go to Corinth», and at the present day, notwithstanding the great facilities for travel which we possess, few of us find it possible to gratify the desire to visit the masterpieces of art which are treasured up in Greece.

For these last especially this work has been compiled, since, to quote the well-

worn Arabian proverb, «if the mountain cannot come to the Prophet, the Prophet must go to the mountain.»

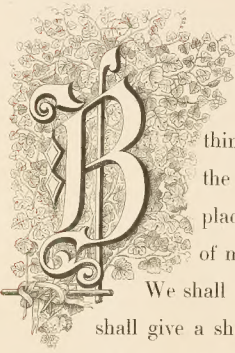
The far less numerous class, however, who have the good fortune to be able to visit our fair Greece, will not find the work useless, it will be, on the contrary, a constant souvenir of one of the greatest pleasures given to man, the power to enjoy works of faultless beauty.

We shall commence with the Hermes of Praxiteles, the only masterpiece of the inspired genius which has come down to us.





DIVISION OF THE WORK



efore speaking of Praxiteles, and of the only one of his great works which has come down to us, we think it would be well to say a few words respecting the locality where this great masterpiece was originally placed, and the spot where it was found after the lapse of many ages.

We shall divide this study into three chapters. In the first, we shall give a short description of Olympia; in the second, we shall speak of the life and of the talent of Praxiteles, as well as of his principal works which are known to us by means of copies; while in the third chapter, we shall give extracts from what was written by the principal archaeologists of Europe at the time of the discovery of the statue of Hermes on the site of the Temple of Hera.

CHAPTER I

OLYMPIA



lympia (Ὀλυμπία) was not a city, but a sacred grove, similar to those of Nemea and Epidauros, and dedicated to Zeus under the name of Altis, the ancient word for (ἅλσος) sacred grove. It was in this sanctuary, once in every four years, when all the inhabitants of Greece were convoked, that the Olympic games were celebrated. During this celebration hostilities were everywhere suspended; the bitterest foes took part in these peaceful contests on the sacred soil of Olympia. Viewed with regard to their effect on civilisation, these games were amongst the most remarkable institutions of antiquity. Their origin dates back to a remote period, but they were only permanently established about the year 884 by Iphitus and Lycurgus, and it is only from 776—a year rendered remarkable by the victory of Coroëbe—that the era of the Olympiad dates.

M. Beulé, in his book (*Étude sur le Péloponnèse* pag. 238—244), has demonstrated the happy influence exercised by the Olympic games on the manners of the Greeks, by establishing, so to say, a sort of truce amongst them every four years, and by tightening the bonds of brotherhood; this influence was not, however, sufficiently strong to totally extinguish those rivalries amongst the Greeks, which finally caused them to become subject to a foreign yoke.

The Altis was situated in the plain between the rivers Alpheus and Kladeus, Mount Kronios, and the hill of Miraka. In it were enclosed thou-



PHOTOTYPE

VIEW OF THE TEMPLE OF ZEUS AND THE HERAION AT OLYMPIA

RHOMA DES



sands of statues, altars, temples to all the Gods, a Stadium, a Theatre, a Hippodrome, and a crowd of other edifices mentioned by Pausanias. All were entirely destroyed by the inundations of the Alpheus, the embankments and terraces which protected the Altis being first swept away; the ruins were subsequently, during a course of ages, gradually embedded in deposits of sand and mud.

To the French expedition to the Peloponnesus is due the honour of recognising in the columns and stylobates which still exist, the remains of the celebrated temple of the Olympian Zeus. In the early days of May 1829, the French Mission under the direction of Abel Blouet, arrived at Olympia. On the 10th of May, M. Dubois opened a trench in front of the Eastern façade of the great Temple; on the 17th, Blouet commenced work on the terrace in front of the Western façade. The work was only continued for six weeks, but one can learn from what was done, the proportions of a great part of the building: many important pieces of sculpture were found; amongst them, the magnificent Metope representing Hercules and the Bull, now in the Louvre; it was presented to the French by the National Assembly at Argos. These bas-reliefs were embarked on the Alpheus and transported to France.

The remains of ancient Olympia were brought to light by the Germans, who expended over a million Marks on the work. The excavations were begun in the autumn of 1875, and completed in 1881. The greater part of the artistic treasure discovered has remained at Olympia, and has been arranged in the gallery of a museum built by a generous Greek named Syngros, after whom the museum is named.

We cannot better close this chapter than by quoting from the great work of M. M. Laloux and P. Monceaux their opinion as to the relative importance of Olympia.

Traces of Hellenic civilisation are to be found in all the countries bordering on the Mediterranean, in all the islands of the Archipelago, and in all the States of the Balkan peninsula; they are, however, as a rule,

sparse and fragmentary; to-day they are found in their highest development in two places only, Athens and Olympia. In the Altis, as in Attica, we can reconstruct in imagination by the help of unimpeachable documents, the political, religious, commercial, artistic and literary life of the ancient world: every archaeologist therefore should linger long on the banks of the Alpheus. The different arts are there represented by very curious specimens, often unique of their kind; in no other place, is such a variety of monuments to be found. The temple of Zeus, like the Parthenon, presents the perfect type of a sanctuary of classic form, and offers new elements for the study of interior arrangement and decoration. The Heraion, first built of wood, is the most ancient Doric temple known. From the soil of Greece, nothing has up to this time been recovered at all analogous to the terrace of the Treasury, to the mound of Pelops, or to the great elliptic altar. The paintings and mosaics of the Metroon furnish interesting studies for the student of ancient polychromy. The Philippeion is the most ancient round temple found in Greece, and has served perhaps as a model for similar monuments in Italy. The gates of the Agora are the first of their kind which have been found in Greece. The Gymnasium presents an original style of arrangement. The Bouleuterion, the Prytaneion, the Leonidaon, and the palaces of the Priests, show how suitably buildings for administrative purposes were contrived in Greece. The famous Hippodrome, of which the people of Elis were so proud, has not been found, but new light has been gained as to the planning of race-courses by the discovery of the Stadium, while many traces of pictorial decoration are still to be seen in the temple of Zeus, the Metroon, and in the Treasuries. Thus, in all the buildings at Olympia we find valuable suggestions for the student of Hellenic architecture. The excavations have brought to light thousands of statuettes in clay or bronze, vases, decorative terra-cottas, and bas-reliefs in metal of rare interest to the student of the industrial arts. In sculpture, the pediments and metopes of the Temple of Zeus, the pediments of the Treasuries, and the Metroon, the archaic statue of Hera, the heads of the two Olympian

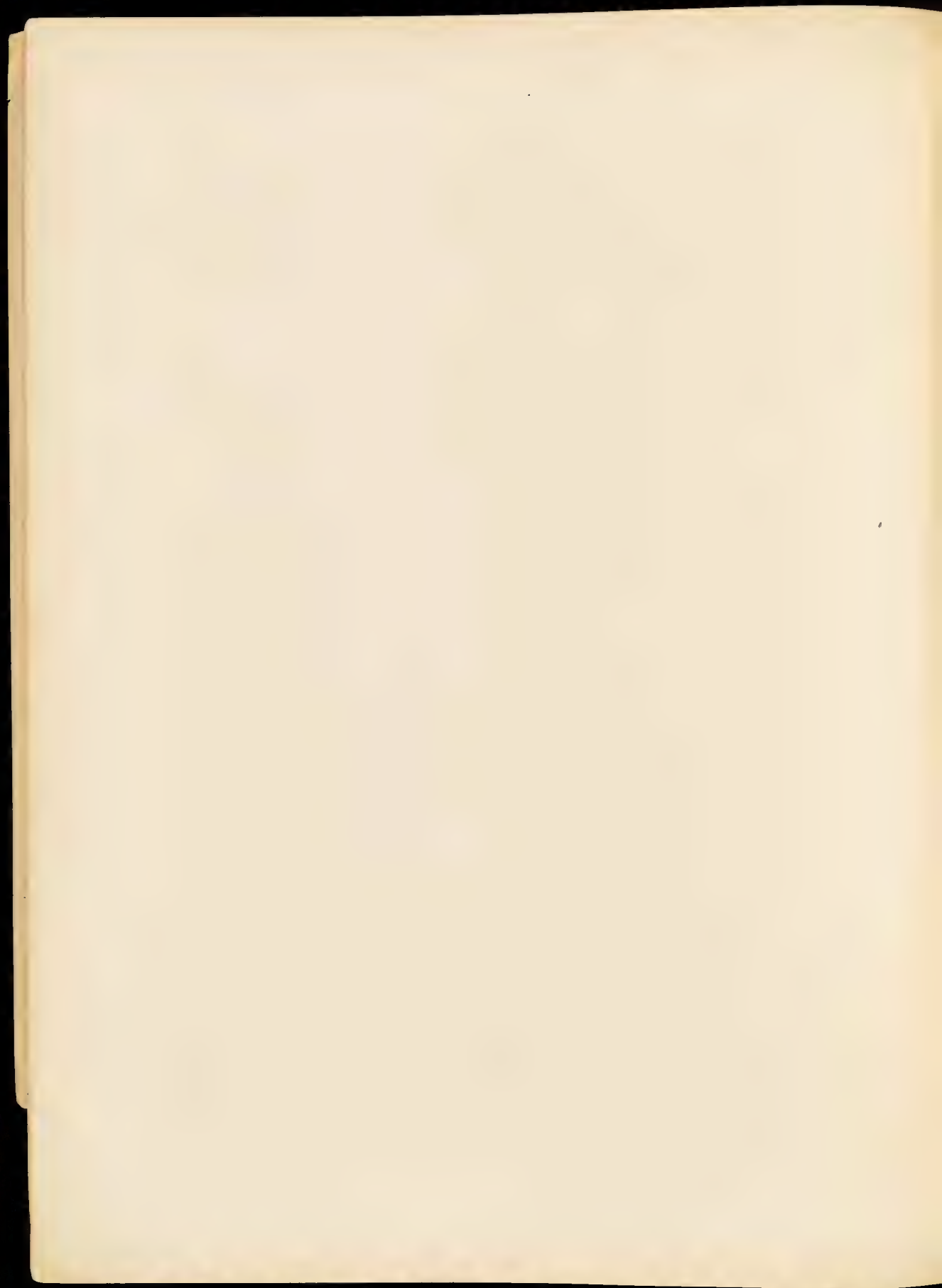
OLYMPIA



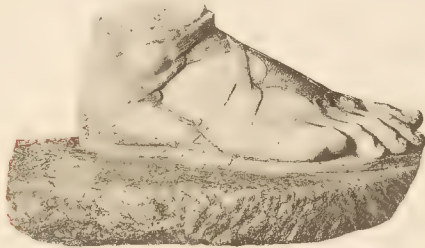
PHOTOTYPE

RHOMAÏDES

HERMES OF PRAXITELES



Nike, and of Aphrodite, above all the Nike of Paionios, and the Hermes of Praxiteles, rank amongst the most beautiful and most interesting treasures of Hellenic statuary. Though the masterpiece of Pheidias is lost to us, we at any rate possess the remains of the pedestal on which it was placed, and we have such a minute description of the God, and of the Throne, that we can picture to ourselves with sufficient exactness, the image of the colossal Zeus, and the great Temple in which it stood. For the plastic and industrial arts, for painting or for architecture, Olympia is now one of the richest museums, and is perhaps the most valuable mine which exists for the student of Hellenic Art (Restauration d'Olympie par MM. V. Laloux, P. Monceaux).



CHAPTER II

PRAXITELES



he age of Pericles had just closed, Pheidias was no more, Polycleitos had followed him to the tomb. These two men of immortal genius had carried the art of the sculptor to perfection, each had breathed into marble everything but the breath of life, each had fashioned in ivory the Gods of Olympus. The Zeus of Pheidias and the Hera of Polycleitos were works which rendered vain any effort to surpass them, for in them perfection had been attained. But not to advance in art is almost to go back; there is no fear however of decadence in Greek art, for Skopas and Praxiteles have already appeared, and with such names on our lips who dares speak of decay!

Praxiteles, according to Vitruvius⁽¹⁾, must have worked with Skopas on the sculptures of the Mausoleum; he was first known about 357 B. C. and Pliny⁽²⁾ gives the Olympiad (CIV 364), as the time when he was at the zenith of his talent. Without entering into a discussion respecting contradictory testimony, it must be admitted that the period of his greatest activity was from 360 to 340. The following inscription found in the village of Leuca (ancient Leuctra) near Thespieae, which Boeckh considers to have reference to the great sculptor, fixes Athens as his birth-place;—

ΑΡΧΙΑΣ ΘΡΑΣΥΜΑΧΟ
ΘΡΑΣΥΜΑΧΟΝ ΧΑΡΜΙΔΑΟΤΟΙΣ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ⁽³⁾

It is known, besides, that Praxiteles lived at Athens, and that his sons Kephisodotos and Timarkhos were Athenians.

⁽¹⁾ De Maus. lib. Satyras et Bactres, quibus vero, Pheidias et Polycleitos nihil minus. Quod etiam in eis. ⁽²⁾ De Mus. lib. III. c. 10. ⁽³⁾ Boeckh, opus. cit. lib. I. c. 10. ⁽⁴⁾ Boeckh, opus. cit. lib. I. c. 10.

OLYMPIA



PHOTOTYPE

RHOMAIDES

HERMES OF PRAXITELES



Although Praxiteles holds a first place in ancient art, we can only make simple conjectures as to the principal events of his life. He was born after the death of Pheidias, and lived during the old age of Lysippos, who may have seen his first attempts; with him commenced a new phase in Greek art. The works of Pheidias were remarkable for the grandeur and sublimity of their expression; in those of Praxiteles, the severity of the sculptor was softened down to the most tender grace; in his hands marble acquired the suppleness and appearance of life.

Praxiteles was the first to abandon the severe style of the ancient Dorian school, and a complete revolution took place in Greek art, which now rose to the acme of refinement and delicacy: this is the period when the exquisite Tanagra figurines were produced, when the chefs-d'œuvre of Athenian pottery were being produced by men who were true artists in their craft, when in sculpture Praxiteles and his followers produced the lovely types of Goddesses and young Satyrs; and thus taught the sculptor to seek above all things grace and delicacy of form. In order to understand the influence which Praxiteles exercised on Greek art, we must first give a glance back, and see to what point sculpture had been brought by Pheidias, and the state in which Praxiteles consequently found it.

Up to the time of Pheidias, no emotion had yet been expressed in the marble; Pheidias himself and his school preferred the grand to the expressive, or rather they spread expression over the whole figure; it breathed in the attitude, in the graceful form, and in the character of the drapery; they refused to concentrate it on the face fearing to mar its beauty. The feeling with which Greek sculpture was inspired was so far restrained that it still remained impersonal. What is the result? Each figure having the dignity of a Type, it would appear that its sentiment must consequently be weakened by becoming general, but this is not the case. The Type

Namque singulis frontibus singuli artifices sumperunt certatim partes ad ornandum et prolandum, Leochares, Bryaxis, Scopas, Praxiteles. (Vitruvii, Lib. VII)

(2) Centesima quarta, Praxiteles, Euphranor (Plinii, lib. XXXIV. 18, 2.)

(3) Restoration "Ἀρχίας Θερασμάχου Θερασμάχων Χαριμίλλας Θεός? Πραξιτέλης Ἀθηναίος ἔποιτα".

embraces within itself the whole range of joy and of grief; it is not one, it is all; thus the emotion is the deeper in the mind of the spectator the more it is restrained in the work of the artist.

The exquisite poise found in Greek sculpture in the time of Pericles must little by little disappear. The Parthenon had shown all possible grace and warmth that majesty could have, allied with strength. At the end of a century, proportion was neglected, or at least commenced to be disregarded; it was sacrificed to grace. Form, in its turn, was to preponderate over Type. Art tended to a sensuality which was at least concealed by its delicacy; so much charm was lavished on the subject, that soon it was sufficient to portray only the enchantment of its natural beauty. It is this epoch in Greek art with which the name of Praxiteles is associated. It was especially in his statues of women and Goddesses that Praxiteles wrought this revolution in Greek art—a revolution fraught with danger. The artist himself, the consummate master, sure of expressing in the marble no more than he intends and always true to his ideal, may not perhaps change, but his imitators may easily fall victims to the seductions of a refined sensualism. It is not correct to say that Praxiteles was the first sculptor who dared to represent the female form nude; an Aphrodite completely nude had long before his time been represented on one of the pediments of the Parthenon; but it is certain that he gave a prominence to the female type never before known. His statues of females are very numerous, and hold the first place in his works. His statues of youthful Gods, Fauns, Loves, and Apollos differ but slightly from his statues of women. It was seldom man which Praxiteles loved to represent, but youth with as yet undeveloped manhood. «They present,» says Beulé, «a type of youth, of tender delicate form, of ideal softness, of winning and veiled grace which breathes from them like an intoxicating perfume. In his male figures, Praxiteles was not afraid to aim after that charm of youth so loved by the Greeks, that Type so little accentuated, so nearly feminine, which followed after the heroic proportions of the Gods of Pheidias.» The talent of Praxiteles delighted itself in

subjects of this kind, and therefore Aphrodite is the one most sympathetically treated. Here perhaps is betrayed the influence of the «Hetairai,» who at this time played such an important part in Greek society, and in the life of the artist. The Aphrodite of Praxiteles is less a Goddess than a mortal who unveils herself at the bath—in fact, it is Phryne rising from the water whom he has raised to the dignity of a Type. Phryne played, as regards the artistic life of Praxiteles, a part analogous to that played centuries later by «The Fornarina» on the life of Raphael. Before proceeding further we will say a few words respecting that famous «hetaira.»

Phryne (Φρόνη), the daughter of Epicles, was born about 328 B. C. at Thespiæ in Bœotia; she was employed first in tending goats and selling capers; then we hear of her as a famous flute-player at Athens; as she possessed a form of beauty rare even in Greece, she soon became a leader amongst the «hetairai,» and Aphrodite herself did not receive richer offerings. She in time amassed such wealth, that it is said, she proposed to rebuild Thebes, on condition that the following inscription should be placed on its walls;— «Alexander destroyed Thebes, but Phryne restored it.»

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΕΝ ΚΑΤΕΣΚΑΨΕΝ⁽¹⁾,

ΑΝΕΣΤΗΣΕ ΔΕ ΦΡΥΝΗ Η ΕΤΑΙΡΑ.

This pretentious proposal was declined. Praxiteles made her his mistress, and she was his model for the statue of gold which was placed on a column of Pentelic marble in the temple at Delphi⁽²⁾, between the statues of Archidamos King of Sparta and Philip King of Macedon.

Herr Murr gathers from a passage from Pliny *Die Athenaische Venus und Phryne* that the Venus de Medici is no other than Phryne represented in her youth by Praxiteles; her perfect form was, according to the ancients, unsurpassed by the most splendid productions of Greek art—the Sosandra of Kalamis, the Aphrodite Pandemos of Skopas, or the Hera of Euphranor. She was especially lovely, says Athenæos, ἐν τοῖς μὴ βλέπομένοις. She never

1) Ἀθηναίου II", κεφ. 6.

(2) Αὐτῆς δὲ τῆς Φρόνης οἱ περιπτόντες ἀνδρόντες ποίεσαν.

τὴν ἀνέθηκεν, ἐν Δελφῶν χρόνῳ, ἐπ. κίονος Πεντελικῆς. Ἀθηναίου II", κεφ. 6.

frequented the public baths lest the edge of curiosity might be blunted. Only once at Eleusis during the feast of Poseidon she bathed in the sea, and in sight of all the Greeks came forth from the waves wringing her dripping hair. Apelles, the fortunate painter, who in turn had for models the most noted «hetairai» of Greece, Laïs, Campaspe etc., was present, and having seen this vision sketched his Aphrodite «'Αναδυομένη.»⁽¹⁾ The enemies of Phryne, for beauty, no less than genius, arouses jealousy, accused her of having profaned the mysteries of Eleusis: summoned before the tribunal of the Heliastes, she was defended by Hyperides one of her lovers, an orator who perceiving, says Athenæos, that his eloquence was not sufficient to disarm her judges, suddenly during his peroration tore open her garments, and exposed to view her exquisite form; the judges were so moved by the sight that they began to hesitate, and stirred by profound pity, refused to doom to death so beautiful a woman, devoted, as she was, to the sanctuary of the Goddess⁽²⁾ Thus it is clear that Praxiteles did not seek his models amongst those of ideal purity, and we cannot fail to note the great distance between the subjects which inspired him, and those chosen by Pheidias, who found his ideal in that sublime conception of Homer; — «the son of Kronos nodded assent with his dark brows, and the divine tresses shook on his immortal head, and the Great Olympus trembled» —

H. KAI KYANEHΣIN EP' OΦPYΣI NEYΣE KPOHION·

AMBPOΣIAI Δ' APA XAITAI EΠEPPΩΣANTO ANAKTOΣ.

KPATOS AN' AΘANATOIOΓ MEΓAN Δ' EAEAIEEN OΛYMPION⁽³⁾.

Through sensualism, materialism glided imperceptibly into the new Attic school, for sensualism is but the poetry of matter. Praxiteles — still full of the inspiration of the ancient school, a finished master, certain to please, always clinging to the traditions of an earlier age — prepared for his

(1) Ἐγείσασκεν γὰρ χιτῶνιν ἡμπίχτο καὶ τοῖς δημοσίοις οἷα ἐχρῆτο βαλανείοις, τῇ δὲ τῶν Ἐλευσινίων πανηγύρει καὶ τῇ τῶν Ποσειδωνίων ἐν ἑστί τῶν Πανελλήνων πάντων ἀποτιθεμένη θαυμάσια καὶ ἁόασα τὰς κόμας ἐνέβαινε τῇ θαλάττῃ καὶ ἀπ' αὐτῆς Ἀπελλῆς τὴν Ἀναδυομένην Ἀφροδίτην ἐνεγράψατο. Ἀθηναίου II' κεφ. 6

(2) Ὁ δὲ Ὑπερίδης συναγαγείων τῇ Φρύνῃ, ὥς οὐδὲν ἦναι

λίγων ἐπιδοξαί τε ὅταν αἱ δικασταὶ καταψηφισάμενοι, παραγαγὼν αὐτὴν εἰς τοῖς μανείας καὶ περιρρήδας τοὺς χιτωνίσκους γυμνά τε τὰ στήθεα ποίησας τοὺς ἐπιλογητοὺς οἰκτοὺς ἐκ τῆς δόξης αὐτῆς ἐπαρρητιόρουναι δευσιδαμονήσοι τ' ἐποίησας τοὺς δικαστάς, τὴν ὑποφθίν καὶ Ἰάχαρον Ἀφροδίτης ἑλθεῖν χαρισάμενους μὴ ἀποκτείνειν. Ἀθηναίου II' κεφ. 6.

(3) Ὅμηρ. Α'. 530.

successors a dangerous descent. Art did not degenerate in his hands, but his choice of subjects, as well as the conception of those subjects, was marked rather by effeminacy than by grandeur. In this way Pheidias is greatly superior to Praxiteles, but Praxiteles none the less expressed the most seductive and popular style of perfection.

Before proceeding to enumerate the works of Praxiteles, we think it well to quote the words of the great artist, M. Ch. Leveque, concerning him. «Pheidias was especially the sculptor of Athena; Praxiteles preëminently the sculptor of Aphrodite and Eros; it was his good fortune, perhaps also his fault, that he presented to the eyes of his contemporaries, images, idealized, it is true, of the passion which seizes on every soul, and which needs not to be fanned into flame. Ancient authors do not say that Praxiteles, after the example of Pheidias, sought his ideals in his own soul rather than in living realities; we know not by whose image the sculptor of the Athena of the Parthenon was inspired, but we do know after whose likeness the celebrated Aphrodite of Knidos was fashioned. At the same time, it is said that Praxiteles only regarded resemblance as a means of attaining more perfect beauty. Whilst giving to his creations an expression, sometimes so touching as to approach the pathetic, sometimes the penetrating charm of the passion which is divined rather than seen, whilst concealing the throbbings of voluptuousness in form pure and almost serene, Praxiteles preserved as much as possible for his art the spiritual character which it formerly possessed; nevertheless he was not severe on the weaknesses of his age; what those around him loved, he also loved, and strove to render still more loveable. What he ought to have represented to his enfeebled generation was, not an idealized image of Phryne, but the Aphrodite Urania herself made famous by Plato. Though it is good to be of one's generation, still one cannot but think that Praxiteles was too much a child of his.»

The first works of Praxiteles were part of the sculptures of the temple at Ephesus, rebuilt between the CVI. and the CXII Olympiad after its complete destruction in 356 by the famous fire of Eurostrates—the ancients

attributed the altar in this temple to Praxiteles. A bronze Faun, placed in a temple in the street of the Tripods at Athens, which on account of its great beauty was named Περιδότης (the celebrated), was the work of Praxiteles when he was twenty-six years of age, about the time of the CXXI Olympiad; so also was the Eros which he presented to Phryne. Pausanias records that Phryne was promised the most beautiful of his statues, but the artist refused to say which he valued most. Phryne therefore caused him to be told that his studio was on fire, and when he cried out, «let them save at least my Eros and my Faun,» she laughingly undeceived him exclaiming — «I have discovered what I wished to know,» and at once chose the Eros⁽¹⁾. The Faun was placed as a votive offering in a temple of Dionysos; other Fauns are mentioned by Pausanias and by Pliny⁽²⁾. The early works of Praxiteles ranked immediately as chefs-d'œuvre. The youthful Faun in the Capitol carelessly leaning on the trunk of a tree, with crossed legs and his left hand on his hip, is a copy of the Faun «Περιδότης» by Praxiteles; his Eros was in marble with gilded wings, holding a bow in his hand. Phryne consecrated it in the temple of Eros at Thespiae, where it still remained in the time of Cicero. It was carried to Rome by Caligula, who placed it in the Portico of Octavia where it perished when the building was destroyed by fire in the time of Nero. Kallistratos mentions other bronze statues of Eros by Praxiteles, and also another in marble, which for a long period decorated a temple in the city of Parium on the Propontis; finally, Verres possessed a duplicate of the Eros at Thespiae by Praxiteles; it had been carried off from a rich citizen of Messina as is seen in one of the Verrine Orations⁽³⁾.

(1) Σάτυρος γάρ ἐστιν, ἐφ' ᾧ Πραξιτέλῃν λέγεται φρονήσαι μέγα· καί ποτε Φρόνης αἰτούσης ἔτι οἱ κάλλιστον εἴη τὸν ἔργον, ὁμολογεῖν μὲν φασὶ διδόναι οἱ ἑραστὴν ὄντα, καταπαῖν δ' οὐκ ἐθέλειν ἔτι κάλλιστον αὐτῷ οἱ φάνοιτο. Ἑσθραμῶν οὖν οἰκίτης Φρόνης ἔρασκεν οὐχ οὐδὲν Πραξιτέλει τὰ πολλὰ τῶν ἔργων πικρὸς ἀπασιάντος ἐς τὸ οἶκον, οὐ μὲν οὖν πάντα γε ἀφανισθῆναι. Πραξιτέλης δὲ αὐτίκα ἔβη διὰ θυρῶν ἔξω, καὶ οἱ κομῶντι οὐδὲν ἔρασκεν εἶναι πῶλον, εἰ δὲ καὶ τὸν Σάτυρον ἢ φλοῖ καὶ τὸν Ἑρωτα ἐπέλαβε. Φρόνη δὲ μένειν θαρσύνοντα ἐκέλευε, παθεῖν γὰρ ἀναιρὸν οὐδὲν, τέχνη δὲ ἄλντονα ὁμολογεῖν τὰ κάλλιστα ὧν

ἐποίησε. Φρόνη μὲν οὖν οὕτω τὸν Ἑρωτα αἰρεῖται. (Παυσαν. Α'. 20).

(2) Σάτυρος δὲ παρίστηκεν αὐτῷ Πραξιτέλους ἔργον, Παρίος λίθου. (Παυσαν. Α' 43; Plin. lib. XXXIV, 70).

(3) Erat apud Heium sacrum magna cum dignitate in aedibus in quo signa pulcherrima quatuor: unum Cupidinis marmoreum, Praxiteles; idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespis, propter quem Thespiae visuntur: nam alia visendi causa nulla est. Cicero. In Verrem, de Signis, II.

OLYMPIA



HERMES OF PRAXITELES



Two celebrated statues, the Aphrodite of Kos and that of Knidos, both modelled after the exquisite form of Phryne, as well as two statues of Phryne herself, one placed in the temple at Delphi, the other in the temple of Eros at Thespiæ, were the work of Praxiteles in his younger days, probably between the years 330 and 325, when Phryne was at the zenith of her youth and beauty. The Aphrodite of Kos was a draped figure, that of Knidos, which was considered the finer of the two, was nude. The people of Kos, for whom the statue was made, refused it on account of religious scruples, and thus it became the property of the people of Knidos whose fortune it made — voyages to Knidos being frequently undertaken simply to see it⁽¹⁾. «From the ends of the earth,» says Pliny, «they sail to Knidos to see the statue of Aphrodite.»⁽²⁾ Nicomedes offered to pay the debts of the people in exchange for this statue, but the proposal was rejected; the statue was to them, on account of the great influx of strangers who came to see it, an almost inexhaustible source of wealth⁽³⁾; it was taken to Constantinople during the Later Empire, and perished together with many of the grand works of Pheidias and of Lysippus in the fire of 475.

Other famous masterpieces were collected in the temple at Knidos, the Dionysos of Bryaxis by the side of the Athena of Skopas: but as though quite alone, the Aphrodite of Praxiteles effaced them all. «The Goddess carved out of a block of Parian marble dazzlingly white stood erect in the midst of the sanctuary; she wore a somewhat proud and disdainful smile and stood with all her glorious beauty unveiled. The temple had two gates on opposite sides, so that the gazer might view the Goddess from every point, and not the smallest detail escape his admiration. . . . Look at the graceful shoulder, the rounded side, how exquisite the curve of the thigh, not shewing the bone too clearly, yet not too fleshy or large. What

(1) Duas fecerat, simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id quidem prastulerunt, quorum conditio erat, Coi, quam alteram etiam eodem pretio detulisset, severum id ac pudicum arbitantes; rejectam Gnidi emerunt, immensa differentia famas. Plinii lib. XXXVI. 4, 9.

(2) Venus, quam ut viderent, multo navigaverunt Gnidum. Plinii lib. XXXVI. 4, 9.

(3) Voluit eam postea a Gnidiis mercari rex Nicomedes, totum aë civitatis alienum, quod erat ingens, dissoluturum se promittens. Omnia perpeti malere, nec immerito. Plinii lib. XXXVI 4, 10.

words can express the sweetness of the twin smiling dimples imprinted on the hip, how perfect is the rhythm of the leg straight down to the foot.»⁽¹⁾ Still more enthusiastic is Lucian's praise of the swimming eyes which are yet so full of lustre and grace. This was the loveliness which explains the well known story of the strange mad love of the young Pygmalion, whose passionate embrace could only mar the fine form of the Goddess, but could not waken her from her stony sleep. Pliny tells us of one in love with her, how he concealed himself for the night in the shrine, and how in the morning the statue betrayed the violence of his passion.⁽²⁾

The ancients one and all acknowledged that Praxiteles created the Type of the Goddess Aphrodite when he produced the famous statue of Knidos, «Who has endowed marble with a soul? Who on this earth has seen the Cyprian Goddess! the work of the hand of Praxiteles.» Olympus has been deprived of the Goddess of Paphos, since she has descended to Knidos.

ΤΙΣ ΛΙΘΟΝ ΕΥΥΧΩΣΕ: ΤΙΣ ΕΝ ΧΘΟΝΙ ΚΥΠΡΙΝ ΕΞΕΙΔΕΝ.
ΙΜΕΡΟΝ ΕΝ ΠΕΤΡῃ: ΤΙΣ ΤΟΣΟΝ ΕΙΡΓΑΣΑΤΟ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ ΧΕΙΡΩΝ ΟΔΕ ΠΟΥ ΠΟΝΟΣ Η ΤΑΧ' ΟΛΥΜΠΟΣ
ΧΗΡΕΥΕΙ, ΠΑΦΙΗΣ ΕΣ ΚΝΙΔΟΝ ΕΡΧΟΜΕΝΗΣ⁽³⁾

Of the statues of Phryne, the one at Delphi was of gilded bronze, and bore the following inscription, —«Phryne, a Thespian, daughter of Epicles;»

ΦΡΥΝΗ ΕΠΙΚΛΕΟΥΣ ΘΕΣΠΙΚΗ

the other was of marble, each was perfect in grace of form and position, and in the delicacy with which it was modelled. Praxiteles also executed a group of the twelve Gods for an ancient temple at Megara, where it was seen by Pausanias,⁽⁴⁾ and for the temple at Mantinea, a Hera on a throne

(1) «Ἡ μὲν οὖν θεὸς ἐν μέσῳ καθίσταται, Παρία δὲ λίθου δαίδαλμα κάλλιστον, ὑπερῆσαν καὶ σισυρότι γέλυσι μικρὸν ὑπομειδίσασα. Πάν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον οὐδεμίᾳ ἐσθῆτος ἀμμιχρόσης γεγυμνασται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χεὶρὶ τῇ αἰδῷ λειψήτως ἐπικρύπτειν. Ἔσσι δ' ἀμφοτέρωσιν ὁ νεὸς τοῖς θέλουσι καὶ κατὰ νότον τὴν θεὸν ἰδεῖν ἀκριβῶς, ἵνα μηδὲν αὐτῆς ἀποάμαστον ᾖ. . . . Ὅσα μὲν τῶν μετασφρένων εὐρυθμία, πῶς δ' ἀμφιλαρεῖς αἱ λαγόνες, ἀγκύλισημα χειροπληθές: ὥς δ' εἰπερίγραφοι τῶν γλυπτῶν αἱ σάρκες ἐπικυρτοῦνται μήτ' ὅταν ἑλλειψεῖς αὐτοῖς ὁσπεὶ προσεσταλμένοι μῆτις εἰς ὑπερῶχρον ἐκκεχυμένοι πότη-

τα. Τῶν δὲ τοῖς τοῖς ἐκκεχυμένοι ἐξ ἐκαστέρων τόπων οἷα ἂν εἴποι τις ὡς ἥδ' ὡς γέλωσ' ἡμεῶν τε καὶ κνήμες ἐπ' αὐτῇ τεταμέναις ἄχρι πόδος ἡριθωμένοι βυθμοί.

(Λουκιανὸς Ἄν. 13, 14).

(2) Ferunt amore captum quendam, quum delituisse noctu, simulacro cohaesisse, ejusque cupiditatis esse indicem maculam (Plin. i. lib. XXXVI 4, 40).

(3) Anthol. Planud., IV, 139.

(4) Ἐνταῦθα καὶ τῶν δώδεκα ἀνομαζομένων θεῶν ἔστιν ἀγάλματα, ἔργα εἶναι λεγομένα Πραξιτέλους. Πάυσαν. Ἀ', 40.

with Hebe and Athena, as well as another Hera known as Teleia at Platea, and Rhea offering to Kronos the stone enveloped in swaddling clothes which he was to devour in place of Zeus.

The rape of Proserpine in bronze is spoken of by Pliny.⁽¹⁾ Another Proserpine had previously been placed in a temple close to one of the gates of Athens together with Dionysos and Demeter. A mural inscription states that the group is the work of Praxiteles, and another Demeter is spoken of later, as standing in the gardens of Servilius at Rome with a Triptolemos and a Flora. It is not known from what part of Greece they were taken. Opportunity and Tyche to be seen in the Capitol are more doubtful; numerous copies of the Apollo Sauroctonos are to be found in modern museums. The Artemis Brauronia on the Acropolis at Athens, as well as the Artemis of Anticyra who holds a torch in her right hand, and has on her left a dog, are also by Praxiteles. Trophonios in a temple bearing his name in Livadia was fashioned by him after the likeness of Aesculapius. The Tyche of Megara is also noted⁽²⁾. Dionysos with his train was a favourite subject with Praxiteles, as we see by the infant Dionysos in the arms of the Hermes which is the principal subject of this work, another Dionysos alone in the temple at Elis, and again another which forms one of a celebrated group where he is seen with Methe and a Satyr.⁽³⁾ His Menades, his Thyades, his Silenus, his Caryatides, Pan with his goat's feet, some Nymphs and Danae, all at Rome completed this set of studies. Finally, Praxiteles represented various heroic subjects, amongst them the greater part of the Labours of Hercules which adorned the temple at Thebes. The Harmodios and Aristogiton are copied on the Attic tetradrachmæ.⁽⁴⁾ A funereal monument on the road to the Peiræus representing a warrior standing by his horse is also attributed to his hand, and also some statues of women adorning themselves with wreaths. One admires,

(1) Praxiteles quoque marmore felicior: idæo et clarior fuit. Fecit tamen e. ex ære pulcherrima opera: Proserpinæ rapitum. Plin. i lib. XXXIV 19, 20.

(2) Πραξιτέλης δὲ τοῦ τῆς Ἀφροδίτης ναοῦ Τύχης ἔστικεν ἱερὸν. Πραξιτέλους καὶ αὐτῶν τέχνη. (Παιοναν. Α', 43).

(3) Fecit... et Liberum patrem, et Ebrietatem, nobilem que una Satyrum. Plin. i lib. XXXIV 19, 20.

(4) Item Harmodium et Aristogitonem tyrannicidas, quos a Xerxe Persarum rege captos victa Perside Atheniensibus remisit Magnus Alexander lib. XXXIV 19, 21.

also, says Pliny, two statues by Praxiteles depicting opposite emotions, one a mourning matron, the other a smiling hetaira; the figure of Joy was, it is believed, Phryne, and it is suggested that the great artist's passion for her is to be seen in the statue, and that his reward may be discerned by the expression on her face.⁽¹⁾ With regard to the Colossus on mount Cavallo at Rome, on which the name of Praxiteles is carved, it is needless to say that the inscription must have been a later addition, and a mere forgery. From what has been said, some important facts may be gathered; amongst them the fertility of the genius of Praxiteles, and his love for the composition of groups; it was difficult to group various figures to compose a scene, and to give to each figure an expression of its own, whilst being careful that the whole group should at least be no less striking than the details: we also note how the Artist idealized his creations, and yet how faithfully he adhered to the traditions of the Attic school, the school of Pheidias; he did not depart from general types, gave preference neither to the athlete nor to the strict study of nature, nor to portraits in the realistic sense of the word. Even in copying Phryne he transformed her into an Aphrodite and presented her for mortals to worship; this is why we said at the commencement of the chapter, that the character of the works of Praxiteles, no less than his tendencies proclaim him an Athenian.

Some of the masterpieces of Praxiteles are known to us only by copies. From descriptions in tradition and epigram we see that the Knidian Aphrodite was too perfect to allow us to recognise her without reserve, in the endless statues in Western museums which recall her by gesture, above all by the attempt to bring before us her elegance and grace so voluptuous and yet so chaste. Amongst the many which exist, the Aphrodite of Munich is perhaps the most correct copy as we may learn from a Knidian coin, but how far it falls below the original! A bronze head of Aphrodite found in Armenia⁽²⁾ must be added to the list; we agree with M. O. Rayet in thinking

(1) *Spectantur et duo signa ejus diversos affectus exprimentia, flentis matronae, et meretricis gaudentis. Hanc pu-*

tant Phrynen fuisse, depreuenduntque in ea amorem artificis, et mercedem in vultu meretricis. Plin. XXXIV 19, 21.

(2) British Museum

that it must have been inspired by the masterpiece of Praxiteles: in so far as bronze can resemble marble, we find in this head the beauties mentioned by Lucian more marked than in any copy. The pure forehead and the majestic arch of the brow are the principal features in this bronze; whilst in the softness of the large wide open eyes, one can easily picture the expression, calm and frank, with which she looks into our eyes with a glance at once intimidating and bewitching which is spoken of by the critic of Samosata: on the lips so voluptuous in their outline wanders the shy smile which he admires so much: the loosely braided tresses which fall coquettishly down the neck, the round fulness of the cheek, the soft skin, are all meet for the Aphrodite Hetaira which Praxiteles wished to fix as a type.

A much mutilated Torso now in the Louvre enables us to form an idea of the Faun, which with the Eros at Thespiæ, Praxiteles prized most of all his works; a copy in the Museum of the Capitol has this one advantage over that in the Louvre; it is perfect, and therefore one can better understand the attitude; this alone makes the statue of priceless value. The happy careless life of the golden age, the freshness of early manhood and of exuberant health, the simple grace, the shadow of happy musing which flits over the face, these are all expressed in the attitude of the young Faun: the pose so full of grace and of dignity, the outline so soft, refined and exquisite, have a fulness, a harmony and a seduction which are almost effeminate. Art had now attained its highest charm. But a cloud has fallen over the eyes of the Sculptor which surrounds and softens the form; with his right arm gently leaning on the trunk of a tree, the Faun inclines his head on one side as though still listening to the sounds of the flute he was playing anon; the rhythm of the body falls in natural contrast, the hip on which the hand is placed with womanish abandon gracefully raised, the position of the legs one before the other, and the foot poised on tiptoe give to the figure the expression and the impression of that innocent enjoyment which belongs only to the infancy of the world. Thus it is not

surprising to be told that this type differs but slightly from that of the Eros. A copy to be seen amongst the Elgin marbles in the British Museum which probably came from Athens, shows us the young God as a twin brother of the Faun; the outline, form, character and pose up to a certain point recall the Faun; besides, the Apollo Sauroctonos (a bronze in the Villa Albani) an antique replica of the original by Praxiteles, offers again the same type of youth, of tender and delicate form, and of ideal softness; change the head or only the arrangement of the hair, and you see the Faun. These works notwithstanding their perfect grace and delicacy are but copies or replicas.

Just twelve years ago, whilst the German Government was carrying on the excavations at Olympia, some workmen discovered a statue among the ruins of the temple of Hera; it was on May 8th 1877, a red-letter day for the artistic world, a day which will be for ever memorable in the annals of Archæology; up to that time, we had only known the talent of Praxiteles from copies more or less perfect, but from that time forth an original work by the immortal sculptor was restored to light for our enjoyment and for the admiration of future ages. To give some idea of the importance of this discovery, we cannot do better than to quote some of the opinions expressed concerning it by competent critics of the time.



OLYMPIA



PHOTOTYPE

RHOMAIDES

HERMES OF PRAXITELES



CHAPTER III

OPINIONS OF THE MOST DISTINGUISHED ARCHÆOLOGISTS CONCERNING THE HERMES OF PRAXITELES



Im Mai 1877 gelangte nach Deutschland die vielverheißende Kunde davon, daß dem reichen Voden von Olympia wiederum ein bedeutendes Kunstwerk und zwar eine Statue altereriten Stages entzogen sei. Ein Original des Praxiteles ist in dem Schutte des Heratempels wieder aufgefunden worden, das erste Werk von der Hand des großen Bildhauers, das uns Spätgeborenen zu erblicken vergönnt wird. Und man durfte sich der Aussicht des Besichtiges um so mehr freuen, welches jenen Schatz durch alle Wechselstäte des oimppischen Chales, durch Plünderung und Brand, Löbungen und Metereizwennnung zu uns herübergerettet hatte, als jener Hermes mit dem Dionysosknaben das einzige Werk des Praxiteles war, dessen sich uneres Wissens Olympia rühmen konnte.

Es ist begreiflich, daß diese Nachricht die Wissbegierde und das Interesse unserer Lesele wachgerufen hat. Ist es doch um an einem Vergleich aus der modernen Kunstgeschichte sich der epochenmachenden Bedeutung dieses Fundes bewußt zu werden als sollten wir nun zum ersten Male erfahren, wie ein Original etwa des Correggio oder des Lsgian aussieht, nachdem wir bisher nur ein paar Werke dieser Meister aus mntemäßigen, unter einander stark abweichenden Kopien gekannt hätten und von allen übrigen Arbeiten derselben uns von Herenlagen wußten. Denn nicht viel besser stand es in der Chat um unsere Kenntnis von den Schöpfungen eines künftigen wie Praxiteles, neben dem doch nur die erlauchtesten Namen aus der Reihe der modernen Künstler genannt werden durften.

Hermes ist als ein maderer Jüngling gebildet, der nachlässig an einem Baumstamme lehnt. Neben diesen hat er die Chlamys geworfen, welche er sonst leicht über die Schulter gewöhnt zu tragen pflegt. noch jetzt heißt man deutlich ihre Reflexion, welche der Künstler geschickt benutzt hat, um für den sitzenden Stamm eine originelle und reizvolle Drapierung zu erfinden. Auf dem im hen aufgerichteten Arm reigt er den jungen Dionysos; der kleine sitzt mit einer Schreieit da, wie sie in seinen Jahren lediglich bei Söterhöfen üblich ist: nur der rechte Fuß, dem jetzt die Lehen fehlen, ruht auf einem Akt des Baumstammes seiner Stützpunkt; der linke, jetzt abgerutschte, hing frei herab. An der linken Hand des Hermes hant er sich schwertlich gehalten haben, noch hatte dieser ihn mit derselben gefaßt. Diese Hand des Hermes reug viel mehr den Herosstab, wie sich aus dem Zusammenstoß der Finger, ihrer Richtung und der Praxiteles ihrer Innenflächen schließen läßt; auch möchte die Attitüde erforderlich sein, um dem Bildhauer den göttlichen Kinderpfleger sofort kenntlich zu machen.

Jetzt ist derselbe herausgebrochen, vielleicht absichtlich, weil die vergoldete Bronze aus der er gebildet gewesen sein wird, die Habitus reisen mochte; dabei ist dann auch der Ziegelstügel und das vorherige Ende des Daumens verloren gegangen.

Neider haben wir an unserer Statue den Verlust noch anderer kostbarer Teile zu beklagen. Es fehlen die unteren Partien beider Beine mit der ganzen Plünder und dem unteren Ende des Baumstammes; vor allem aber der rechte Unterarm mit der Hand und dem Attribut, das sie ohne Zweifel hielt. Und dies ist um so beklagenswerter, als sich die Gestalt jetzt nicht mehr sicher erraten läßt. Hirschfeld⁽¹⁾ hat die Vermutung geäußert, der Gott möge in der hoch erhabenen Rechten eine Leide gehalten haben. Allein da diese Gewerbe doch nur dem Knaben auf seinem Arm setzen könnte, denn er sie etwa gezeigt hätte, so müßte es auffallend, daß er es haben gar nicht anbrachte und daß das Kind, anstatt nach der Leide zu langen, ganz ruhig dahing. Auch gesteht ich, daß nur dieses Wort für die Zeit des Praxiteles und ihre ältere Annahme von der Würde eines Fort. stüdes zu weit und gerechalt, die Handlung etwas zu transtentisch erscheint. Daß andererseits der Arm auf dem Haupte ausgerichtet haben könnte, wie vielleicht mancher auf den ersten Blick auszuweisen geneigt sein möchte, scheint wiederum nach der Richtung und den Anstößen des später hinzugefügten Oberarmes nicht möglich. Ich erwähne das ausdrücklich, weil man bei einer Statue des Praxiteles leicht geneigt ist, einen ausdruckslosen, leeren Gesicht des Ausdrucks voranzuführen, der Diefen, und vielleicht nicht mit Unrecht, für eine praxitelesche Erfindung gilt.

Ihre scheint es am wahrscheinlichsten, daß Praxiteles seinem Hermes einen Chyrios in die rechte Hand gegeben. Dieses Attribut würde den Gott nicht nur ganz passend als Sieger des Weng-gottes beschreiben, in dessen Kreis er hier eingetreten ist: es würde das Motiv auch aufs beste zur Lösung des Gottes stimmen. Es wäre ferner dem Gleichgewicht in der Composition sehr günstig, wenn durch den Chyrios ein Gegengewicht gegen den Stamm auf der anderen Seite geschaffen werden könnte und wäre endlich rechnung dem frei herausragenden, schlanken und zerbrechlichen Admetarm eine vollkommenere und höhere Stütze. Vielleicht also ist diese Annahme wahrscheinlich genug, um einzuweisen gehen zu können bis ein gütlicher Fund uns das rechte leigt.

Der Kopf des Hermes scheint ein klang geschmückt zu haben. Dies zeigt ein auch auf unseren Profilansichten der ganzen Gestalt

(1) Wir wollen ganz Gelassenheit nicht vorher gehen lassen, ohne zu erwähnen, dass Herr Dr. G. Hirschfeld der erste gewesen ist, welcher der gefundenen Woll die erste Kunde von Hermes des Praxiteles gemacht. Leider sind wir aber nicht im Stande auch sein Urteil über den Hermes in dieser Publication mitzuteilen, was wir um so mehr bedauern weil wir gerade ihm zu besonderem Danke verpflichtet sind. Note des Herausgebers.

auf des Kopfes deutlich sichtbar. Entspricht aber dem Nacken haare. Hier zieht sich in der Vertiefung ein bandartiger Streifen hin, der sich weiter nach unten als breite Furchen in ganz unregelmäßigen Schlingen zwischen den Locken bemerkt, und eben dies scheint nur darauf hinzuweisen, daß hier es hier nicht mit einer Wunde zu thun haben, die sichbarer und regelmäßiger verlaufen müßte, sondern mit der Vertiefung für einen jetzt schwebenden Hirtallant, welcher aus den olumpischen Kometenblättern. Auch dem kleinen Dionysos wird schwerlich sein Gesichtsausdruck gelehrt haben.

Wir haben hier an die schmerzlichen Verwundungen aufzuweisen, die unsre Gruppe im Laufe der Zeit erlitten. Zum Glück aber haben wir auch nicht minder Ursache die wunderbare Erhaltung der Marmoroberfläche in allen denjenigen Stellen zu preisen, die uns gebieten sind. Keine Verwitterung hat hier die sarte Gestalt der Marmorhaut verletzt, kein Restaurator dieselbe heruntergeschunden, wie man das ja leider so oft in den römischen Museen beobachten kann. Nirgend ist die Erhaltung in den nackten Stellen des Körpers über die Aufhängen des Hirtallanters im Lichte und auch in den virtuos behandelten Schwand verfertigt man jeden Marmorstück. Von besonderer Bedeutung ist das natürlich für den sarten Kopf des Gottes, an dem kaum ein Gefährten fehlt.

Alle diejenigen, welche es versucht haben ein Bild von der künstlerischen Eigenart des Praxiteles zu entwerfen, haben es als die eigentliche künstlerische Chat dieses großen Künstlers gepriesen, daß er, nachdem Phidias die erhabenen Göttergeburten des hellenischen Volkes in Kriolen von Gold und Eisen aus gesprochen, eine Welt „gefeigterter Gefalten“ geschaffen, die sich der Phantastie seiner Zeitgenossen gleichsam fremdbüchiger entgegen neigte. Möchte man die Vatermilde des olumpischen Zeus noch so sehr preisen, immerhin thronete er in seiner übermenschlichen Großartigkeit in einem Thron, da Niemand zugehört kam. Erst die Götter des Praxiteles sprachen all das voll aus, was des Menschen Herz in Schmerz und Freude, in Leid und Entzücken bewegte: von den Gefühlen der Dankbarkeit, welche die Hingebung der Hegen, von der Seiden des Götterregens hervorrief, bis zu dem schmerzlichen Blick der Liebe in den Augen der Aphrodite und des Eros, und dem übermühten Cammer barch, der Freude in den Gefalten des schlummernden Dionysos und fernem trübseligen Streifen.

Es wird wohl ohne weiteres fühlbar, wie verbannt sich das fremdbüchige Bild des länderfremden Hermes in seiner strahlenden Jugendfrische dieser Reihe anmutiger Gefalten anschließt: das Bild gleichsam des achtschweren unter den Olympiern, welcher von den oberen und den unteren Göttern geliebt ist, und der das Dionysosbild nicht nur als Vate im Auftrag des Zeus den schlummernden und schlafenden Dionysos überbringt, sondern seiner auch selbst sorgsam wartet.

In der Muskelbildung des Praxiteles ist jede Spur jener etwas trocknen Behandlung des Nackten in strengen Flächen und scharfen Linien verschwunden, die, wenn wir unseren Kriolen trauen dürfen, in der Schule des Polyklet üblich gewesen zu sein scheint. Auch der überwältigenden Großartigkeit phidiasischer Leiber scheint Praxiteles nicht nachgehebt zu haben. Nur gewisse Klären erinnern noch an die strengen Gefalten der strengen Kunst: so z. B., wenn ich nicht irre, die etwas herbe Angabe des Korpers über der rechten, eingezogenen Hand, die bei der ganzen Gruppe des Dionysos besonders stark ausgebildet zu sein pflegt. Es findet sich diese Eigentümlichkeit, nebstbei bemerkt, auch bei dem Hermes vom Welvedere als ein weiteres Merkmal seiner Abstammung aus dieser Uebergangsperiode. Dagegen knüpft die Ueber einstimmung des praxiteleschen Hermes mit dem Apollonios in der Behandlung seiner Cheir, namentlich in Hals und Brust. Abgesehen von den verschiedenen Proportionen trennt beide oft

nur das Bestehen des Korpers nach einer mageren Faltung und unruhiger gegenseitiger Begrenzung der Muskeln, das vielleicht auch mit den Anforderungen der Götterkunst zusammenhängt. Praxiteles dagegen vermittelt stets die Uergänge von Muskel zu Muskel durch eine so zarte, elastische Haut, daß man nicht müde wird, den Hebung und Senkungen der Oberfläche dieses blühenden Körpers mit spürendem Auge und fühlender Hand nachzugehen. Sieht man daneben ein Werk der Kriolenkunst aus römischer Zeit, wie jenen bereits mehrfach erwähnten delphischen Hermes, so bemerkt man sich leicht, den Welvers für die Originalität jedes Volkes der olumpischen Statue allem aus diesem Vergleich heraus führen zu lassen. Während nicht unlosch feierte das Altertum den Praxiteles in hundertfach einzeln Kunstwerken als den größten seiner Marmorbildner *qui marmoris gloria superavit ceteros* (Plin. n. h. 36. 20).

Man hat die Flüchtigkeit in der Ausführung der Einzelheiten getadelt und zugegeben ist allerdings, daß dem Haare nicht die Sorgfalt zu Theil geworden ist, mit welcher der Künstler Dantes und Schwand bis ins geringste durchgebildet hat. Hier hat er sich bann begnügt die Hauptpartien schön und frei zu gliedern. Eine eigentliche Vernachlässigung ist aber doch nur an Hinterkopf und Nacken zu bemerken, also an Stellen, die schon durch den Litz als die Aufstellung der Cheir des Zeichners mehr oder weniger entzogen waren. Es sind das dieselben Stellen, welche Praxiteles zu dem Versuch auf eine feinerer Ausführung an der Rückseite seiner Statue bewogen haben.

Daß jedoch der Dantismus und die Stärke an der linken Hüfte des Hermes ziemlich roh behandelt sind, wird Niemand wundern, denn die griechische Weise in diesen Dingen geläufig ist. Das sind eben Hebung, die einer untergeordneten Kraft überlassen bleiben mochten. Die Stärke sollte überdies vielleicht nur den Trauspart der Statue nach ihrem Bestimmungsort führen und nicht kann später gegen die Windstöße des Künstlers stehen.

Vor den ersten Kopf von der Hand des Praxiteles, den uns die Erde wiederergehen hat, tritt man mit ganz besonders hohen Erwartungen. Und in der That, diese Erwartungen werden nicht getäuscht durch das was uns hier geboten wird: ausgeglichene Feinheit der Formen und Umrisse, die zarteste Durchbildung der Oberfläche, die unerschütterliche Schönheit. Und über dem Ganzen ein leiser Schimmer freundlich hebenswürdiger Empfindung, der wie Sonnenstrahlen über die Lüge hingestirbt. Es ist das in der Chat wie das Erwachen der Empfindung aus dem „Seelenkammer“, der nach Friederichs schönen Worte über allen Gefalten der älteren Kunst liegt: über den chronischen Herben Lagen des polyplastischen Doryphoros, den ersten Götterköpfen und wohlgeordneten Kriolenphysiognomen am Parthenon, ja selbst über dem freudvollen Antlitz von Kriolenköpfen, der die Seele nur erst aus der mütterlich glühenden Hengung des Dantes spricht; über ihren Mienen aber lagert noch bühne Stille.

Und wiederum, blüht man dem Apollonios in die uerbösen, beweglichen Lüge, oder denkt man an das unruhige Pathos, das wie ein Sturmwind durch alle Köpfe der Dantosenzeit ge fahren zu sein scheint, so bemerkt man sich auch hier nicht, dem Praxiteles den Litz zu reichen. Ihm ist das höchste gestrichelt; er hat die zartesten Hengungen eines schwebenden Seelenlebens seinen Köpfen eingeblendet ohne den Abi ihrer Schönheit auch nur durch einen Hauch zu trüben. Hermes mit dem Dionysos haben herausgegeben von G. Treu. Im Auftrag der Direction für die Ausgrabungen in Olympia).

The impartial spirit with which we have been inspired through out this work compels us to quote the following lines from the pen of Mr. A. S. Murray, though his opinion about the Hermes of Praxiteles differs widely from our own



In the Hermes of Olympia, Praxiteles may be said to be in a measure feeling his way. The motive is, as far as may be, identical with that of his father's Eirene and Ploutos; the infant Dionysos is a counterpart of the Ploutos, the head of the Hermes with all its charms, has not altogether the finished ideal type which would be expected in the later years of the sculptor; the bodily forms are of a larger mould than is associated with the developed style of Praxiteles; and lastly there is felt to be a want of creative force when we see a powerful figure leaning on a stem of a tree to support so diminutive a child. The tree stem is at once an artistic necessity and a factor in the composition of the group. Hermes is supposed to be resting in a wood. But though it is right thus to make an artistic virtue of a necessity, it must be done with sufficient skill as it is in fact done in the copies of the Satyr leaning on a stem by the same sculptor. He is less successful in his Apollo Sauroktonos, where the motive, subtle as it is, does not betray imaginative power. In this respect, however, it is in advance of the Hermes. In the Hermes, the drapery is of exquisite beauty, heightened by the translucency of the marble. The face has a profuseness of subtle modulation as if of an impressionable nature, while on the other hand, the strongly cast nose and brow appear to elevate the expression out of the human range. Whether or not in this type of head Praxiteles was influenced by a combination of Attic and Peloponnesian tradition, he does not appear to have had any occasion of employing it again. There is no other Hermes in the list of his works. (A. S. Murray, History of Greek sculpture, Vol. II).



Οὗ τῶν ἀνακταμένων ὅσαι ἀπὸ τῆς ἀναγενήσεως τῆς Ἑλλάδος δὲν ἔπαυταν τὸ ἀνεξάντητον ἐκεῖνο ἔδαφος τῆς ἀρχαίας δοξῆς καὶ μεγαλοφυΐας ἀναδιδῶνται, οὐδεμία ὑπῆρχε γονιμωτέρα τῆς ἡν, ἀδελφὴ τῆς Ἑλληνικῆς κυβερνήσεως, ἐνῆργησεν ἐν ἔτει 1876—1877 ἡ Γερμανικὴ Ἀκαδημία ἐν Ὀλυμπίᾳ, εἰς ἣν ὁ Παισαυνίας δὺς σχεδὸν ὁλόκληρα βιβλία ἀπέστειλε, 42 κεφάλαια. Τὸ ἀπειρον πλῆθος τῶν ἀνευρεθέντων ἐκεῖ ἐρείπειον καὶ λευφάνων τῆς τέχνης ἦν πολὺ τιμωρὸς ἡσυχαστῶν ταῖς σπουδαῖς ἐπιπροσθηθεὶς τῆς ἀρχαιολογικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς τῶν Ἑλλήνων.

Ὑπάρχει δὲ ἐν τῶν ἀνεκτιμῆζων τούτων εὐρημάτων, πάντων τῶν λοιπῶν ἡμῶν κατ' ἄξιον καὶ σπουδαιότητα ὑπερέχον καὶ μοναδικὸν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης καὶ τὴν ὀρθὴν ἐκτίμησιν τῆς γλυπτικῆς παρ' Ἑλλήσι, τὸ ἀγαλμα τοῦ Ἑρμοῦ τοῦ Πραξιτέλους, φέροντος βρέφος εἰς τὴν ἀγκάλῃν.

Τὸ μόνον τοῦ Πραξιτέλους ἀριστούργημα, τὸ μέγας ἡμῶν περιεβδὸν ἐστίν, ὁ ἡμέτερος Ἑρμῆς. Ἡ ἡλικία αὐτοῦ ἐστὶν ἡ ἐν τῇ πλείρῃ χάριτι τῆς νεότητος. Ἐντελὴς γυμνός, εἰς ἐπιβύειν τοῦ σωματικῶς κάλλους ἦν ἐπεδιδωκεν ἡ ἀμύμητος τοῦ Πραξιτέλους γλυφεῖς, ἔχει τὴν χλα-

μύδα ἐρριμμένην εἰς κορυμνὸν δένδρου, εἰς ὃν στηρίζει ὁ Θεὸς καὶ τὸν φέροντα τὸ βρέφος ἀριστέρον αὐτοῦ βραχίονα, διότι ἄλλως τὸ ἀγαλμα ἴστατο ἐπὶ τοῦ ἑδάφους μόνον διὰ τοῦ ἐπὶ σωζομένου δεξιῷ ποδὶ, τὸν ἀριστέρον ὑπεγείρον, πρὸς μείζονα τῆς στάσεως ἐλαφρότητα, ὅπερ ἦν νεωτερισμὸς εἰσαχθεὶς ὑπὸ τοῦ Παλαικλείτου, συγχρόνῳ τοῦ Φειδίου.

Ἡ χλαμὺς ἔχει πολλὰς πικνὰς καὶ φυσικῶς καταρρεούσας πτυχάς, αἰτίνες ἐμφανιστοῦ τοῦ ὁράγματος τὴν βαρύτητα. Ὑπερ αὐτὴν δὲ πύσσεται ἕτερον ὄψισμα τοσοῦτο διαφύρος καὶ ποικιλιωτέρας, ὥστε φαίνεται λεπτότερον τὴν φύσιν καὶ ἐλαφρότερον, χιτωνίσκος ὃν τὸ βρέφος, κατερριμμένος εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος αὐτοῦ. Τὸ νήπιον ἐπικαλῆμενον εἰς τὸν πῆλιν τοῦ Ἑρμοῦ, κλίνει τὸ ἀπάλιν καὶ σαρκώδες σωματίον του εἰς τὸν ὦμον τοῦ Ἑρμοῦ, ὃν συλλαμβάνει διὰ τῆς μικρᾶς δεξιᾶς του χειρὸς, καὶ φαίνεται πρὸς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ἀφῶρον, ἢ μάλλον πρὸς τὸ ἀντικείμενον ὃ ὁ Θεὸς ἐκράτει εἰς τὴν πρὸς τὰ ἄνω καὶ ἐμπρός τεταμένην χεῖρα του, ἣτις ἐθραύσθη καὶ δὲν εὐρέθη ἀπὸ τοῦ ὧμου καὶ κατωτέρω. Τὸ ἀντικείμενον τοῦτο, εἰς τινὰς ἄλλας παραστάσεις τοῦ Ἑρμοῦ, ἐπὶ βαλάντιον, ἐμφαίνει τὸν χαρακτήρα αὐτοῦ ὡς προστάτου τοῦ ἐμπορίου. εἰς ἄλλας δέ, καὶ ἐνίοτε καὶ Σατύρων φερόντων τὸν Βάκχον βρέφος, βότρυς σταφυλῆς. Οὗτος ἦν ἀναμειβόμενος καὶ εἰς τὸ σύμπλεγμα τοῦτο, ἐμφαίνει ὅτι τὸ νήπιον ἦν ὁ Βάκχος, ὃ ἐπιχαίρων ἤδη εἰς τὴν ὅλῃν τῆς σταφυλῆς καὶ πρὸς αὐτὴν ὡς ἰατὴν λαθεῖν ἐκτείνων τὴν ἀριστερὰν χεῖρα. Τοῦ Ἑρμοῦ τὸ βλέμμα πλανᾶται εἰς τὸ κενὸν μάλλον ἢ ἐπὶ στηρίζεται ἐπὶ τοῦ παιδίου, διότι ὁ Θεὸς δὲν φέρει αὐτὸ εἰς τὴν ἀγκάλῃν του ὡς τροφός, ἀλλ' εἰς ἐκπλήρωσιν ἱεροῦ καθήκοντος ὃ τῷ ἐπέβαλεν ὁ Ζεὺς, τοῦ να φέρῃ αὐτὸ ἐξαχθέν ἐκ τῆς κνήμης του, εἰς τὰς νόμφας αἰτίνες ἐμελλόν να τὸ ἀναβρεῖψωσι. Τὸ δὲ πρόσωπον αὐτοῦ ἔχει ἐκφρασίν τινα ἐμειβθεῖς σέβασμος ἐνδεικνύσταν ὅτι συναισθάνεται τὴν σπουδαιότητα τῆς ἐντολῆς, καὶ ὅτι θεὸν φέρει εἰς τὴν ἀγκάλῃν του. Τοσοῦτον ὅμως ἐλαφρὸν ἐστὶν ἡ ἐκφρασις αὕτη, ὥστε οὐδε κατ' ἐλάχιστον συνταραττεῖ τὴν ἁρμονίαν τῶν γραμμῶν τὴν ἀποτελοῦσαν τὴν ὑπερτινὴν καὶ ἀπαράμεικτον καλλιπῆν. Ταύτην ἀπαρτίζουσι, τὸ βραχὺ καὶ αἰθριὸν μέτωπον, ὃ ἐπισκοπεῖ φυσικώτατα καὶ μετὰ πλείστης ποικιλίας συνουλωμένη κόμη, ἡ ἐξαιρετὸς σύμμετρος καὶ ἑλληνικὸς εὐθεῖα ἴσις, οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ ἐλαφρῶς μειδιῶντες ὀφθαλμοὶ, τὰ ὡς διανοητὸς ἀνὴρ κἀκεῖν ὀλίγον προέχοντα χεῖλη, καὶ ὃ ἐπιχαίρων βραχὺς πόνυον.

Τοῦ δ' ὅλου σώματος, ἡ μὲν στάσις ἐστὶν ἐν γένει ὥρα καὶ ἐπαγωγὸς· ἡ διαπλασις δ' αὐτοῦ ὑπὲρ πάντων ἐκφρασιν ἀνετος καὶ φυσικῇ, ὡς ἂν ἦν ἐκτυπὸν σώματος ζῶντος, ἐνὸς τῶν χαριστάτων καὶ ὁ ὅλος σχηματισμὸς αὐτοῦ ἐπὶν ἀερότατος, ἀνευ οἷας δόξοις ἐγκώσεως μινῶν, ἀλλ' οὐχ ἥττον τὴν ἀκριβεστάτην γνώσιν τῆς ὑπάρξεως καὶ θέσεως αὐτῶν ὑπὸ τὴν τρυφεράν σάρκα τεχνικώτατα καταδεικνύων, καὶ ἐντονός μόνον ἐπὶ τοσοῦτον ὅσον ἀπαιτεῖται ἵνα διακρίνηται ἀπὸ παρθενικῆς λεπτότητος.

Τοιοῦτον ἐστὶ τὸ ἀριστούργημα τοῦτο, μοναδικὸν καὶ ἑαυτὸ, δι' οὗ ἡ Ἑλλὰς ἀπὸ τινων ἐτῶν ἐπλούτισε τὴν γνώσιν τῆς ἀρχαίας καλλιτεχνίας.

A. P. PATKABZH



Der praxitelische Hermes in seiner heiteren und fremdbildlichen Schönheit hat überall die eufoniafischste Bewunderung nach gerufen. Bei denen, welche schon vor diesem glänzendsten der den Deutschen Ausgrabungen in Olympia beachteten Funde verblüfft hatten, der künstlerischen Verblüfftheit des Praxiteles nachzugehen und ihre Bild aus den nachvollziehbaren Nachahmungen seiner Schöpfungen sich zu entwerfen, gestellte sich zu dem freudigen Erkennen eine gewisse Verunsicherung. Sie standen mit einem Male unter dem sonnenen Laub eines Weides das von der eigenen Hand des großen Meisters selbst herührt und verkündet das Einzigste des späteren Altertums; aber sie waren überascht durch die Eigenart dessen, was ihnen so plötzlich lebhaftig vor Augen trat. Vor allem von den Nachbildungen der antiken Aphrodite aus hatte man sich bemüht eine Vorstellung praxitelischer Kunst zu gewinnen. Niemand war mehr darauf gefaßt einen Nachklang derselben in dem früher als Anaximander gefeierten Hermes des Seleukos und den gleichartigen Hermesbildern wiederzuhaben; und dem ersten Verwunderter, der mit offenem und feinem Sinn in die Eigentümlichkeit der Statue eindringen suchte, erschien einmal der Kopf, bei dem sich das Urteil am leichtesten feststellen läßt, so sehr untypisch, daß nach diesem Besichte und den vorläufigen Anbahnungen, die ihm begleiteten, die halb aufgeworfene Vorfrage, welcher Praxiteles es denn sei, um dessen Werk es sich hier handele, völlig berechtigt war. Sie ist seit dem Bekanntwerden der Skulptur erledigt.

Ich leugne nicht eine Verwandschaft des Hermeskopfes mit dem Kopfe des Apollonios. Aber ich hoffe im folgenden zu erklären, daß die nächsten und wichtigsten Vergleichungspunkte vielmehr in der attischen Kunst selbst liegen und daß in der attischen Kunst selbst die Vorläufer dieses praxitelischen Kopfes sich zurückverfolgen lassen bis auf den Dikolobos des Antron.

Ich gehe aus nicht von diesem unvollständigen mythischen Werke, sondern von der schönen Mäander-Statue des Atthis, der Sibyll auf sich stützt, indem ich als selbstverständlich voraussetze, daß sie attisch und wenigstens im Vorbild-Älter ist als der praxitelische Hermes.

Niemand wird, einmal aufmerksam gemacht, die so enge Verwandtschaft vermissen. Der hohe runde Schädel, die Länge des Gesichts, der Einschnitt in der Haarhaare am Hinterkopf, die Tine des Haaransatzes hinter dem Ohre und am Hals und die Begrenzung der Stirne durch das Haar, die Art des Haars selbst, die Form der Nase und die Führung des ganzen Profils, die schrägen Einschnitte neben den Backenrücken und neben den Mundwinkeln abwärts, die Kinn- und Ober- und Unterkiefer scheitern, die Erhebung der Unterkiefer und ihrer seitliche schräge Abgrenzung, der Übergang des Nasenrückens in die oberen Augenlider — es ist alles gleich oder doch gleichartig; es kann kein Zweifel sein, die volle und freie Entfaltung der reinen und lebensfrischen Schönheit, welche in dem praxitelischen Kopf so unüberwindlich wirkt, ist aufgebaut auf dem Kopftypus, der in einer älteren und einfacheren Form in der Mäander-Äthienstatue vorliegt.

Der Kopf des Dikolobos Anaximander muß als das Urbild des Mäander-Äthienkopfes bezeichnet werden; aber er stellt unverkennbar eine spätere Stufe desselben Typus dar.

Aus dem Kopf des Dikolobos Anaximander kann auch der Kopf des stehenden Dikolobos abgeleitet werden. Doch sind bei dieser Umwandlung die Formen in etwas veränderter Weise aufgelegt und weiterentwickelt.

Es sind überhaupt alle Formen mehr nach der Seite des allgemeinen attischen hin verändernd, nach Maßgabe derjenigen Kunstgewandlung, welche uns aus den Königsbüsten am Parthenon und aus dem Kopf des sog. Chryseus am gelungsten ist.

Bei diesen am leichtesten kann man die ruhige und gleichmäßig begabte Fülle, die zwischen Spannung und Schwere die Mitte innehaltende Darstellung des Gesichts sich klar machen, die fortan das herrschende Ideal der attischen Kunst wurde.

Der den Kopf des Demophantos, des Dikolobos Anaximander, des sog. Chryseus untereinander und etwa um des Gegenstandes willen mit dem Agnomen vergleicht, wird über das gemeinsame wie über das unterschiedende, das sie an sich tragen, nicht lange im Zweifel sein. Es ist der enge Kreis der gleichen Vollgangsfähigkeit und Epoche, in welchem sie entstanden sind. Doch mehr, Antron, Phidias, Polyklet sind Schüler derselben Meister, des Ageladas. Den drei Typen gemeinsam sind nicht nur die gleichmäßige und feste Formung, die klare und bestimmte Zeichnung des die weichen Formen beherrschenden Gefüges, sondern gewisse Grundzüge in diesem Geüge selbst, die Größe und Tiefe des Schädels, das Verhältniß in dem der drei Punkte stehen, welche durch das Hinterhaupt, den Hals und die am weitesten vortretende Stelle in der Rundung des Hinterkopfes bezeichnet werden. Es wird vielleicht noch gemerkt, aus solchen gemeinsamen Zügen und vor allem aus dem was in ihnen das altertümliche ist mit Unzulassung anderer ungeläufiger der gleichen Epoche oder noch älterer Zeit angehöriger Typen, welche einen Zusammenhang mit Ageladas möglich erscheinen lassen, Rückschlüsse auf diesen älteren Meister zu gewinnen. Von den drei Typen, um die es sich in diesem Augenblicke handelt, ist unübersehbar der meiste Kopf der altertümliche. Es werden sich einige Elemente engerer Zusammengehörigkeit zwischen dem Demophantos und dem sog. Chryseus gegenüber dem Dikolobos und wiederum zwischen dem Dikolobos und Demophantos gegenüber dem Chryseus wahrnehmen lassen. Ein eigenständiges attisches Geüge ist dem Typus des Dikolobos wie dem etwas jüngeren des Chryseus eigen. Die Unterscheidung, die schon innerhalb des gemeinsamen, in dem Gefüge selbst, in der Schädelform verlaufbar ist, lassen sich noch leichter in den unteren Gesichtsteilen nachweisen. Dem Demophantos innigsten der beiden unteren Gesichtsteile gegen die Stirn bestimmter vor, der untere Gesichtsteil und Kinn und Unterkiefer ist kräftiger, breiter und höher; bei dem Dikolobos sind die entsprechenden Formen länger, schmaler und knapper; bei dem sog. Chryseus ist das Unter- gesicht in der feinen und satten Führung des Profils zurückge- nommen, die aus so vielen attischen Werken bekannt ist.

Kennen dieser drei Typen hat es an Fortbildungen gefehlt. Nicht ist der Apollonioskopf aus dem praxitelischen Hermeskopf heraus erwachsen; sondern es ist dieselbe Größe — und Gesichtsausrichtung, die in paralleler Vorwärtsbewegung aus dem Demophantos den Kopf des Apollonios, aus dem mythischen Dikolobos den Hermeskopf gewonnen hat; es ist ein gleichartiges Ideal, das den beiden Meistern vorgeschwebt hat und es ist zur Erklärung die Annahme eines unmittelbaren persönlichen Einflusses herüber oder hinüber nicht notwendig, sondern nur die Anerkennung, daß Praxiteles bereits in derselben Seitenströmung steht, als deren Vertreter in der Kunst nach einer bestimmten Seite hin uns unser Typus vielleicht etwas zu ausschließlich gequollt hat. Aber stand er von Anfang an mitten inne in dieser Strömung? oder hat er erst später ihre Weiten in seine Kunst hineingebracht?

Daß ein Künstler von der Größe des Praxiteles ein gewaltiges Fortschreiten an sich erfahren, diesen nur ohne weiteres annehmen; diese Entwicklung mit den uns zu Gebote stehenden Mitteln nachzuweisen zu wollen, wäre Vermeisheit. Aber wir dürfen vermehren, daß nicht ein Werk wie der Hermes den Ausgangspunkt seines Schaffens bezeichnet kann. Um der ganzen Kunst geschichtlichen Bedeutung des praxitelischen Hermes im Zusammenhang mit früherem gleichzeitigen und späterem gerecht zu werden, wird es noch eindringender und bereichernder Beobachtungen von

vielen bedürfen, auch längerer Zeit um mit der neuen Schöpfung völlig vertraut zu werden.

Eine Lehre aber ergibt sich ohne weiteres für die Beurteilung der wenigen anderen Werke des Praxiteles, welche aus Nachbildungen mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit sich nachweisen lassen, wie seiner künstlerischen Persönlichkeit überhaupt. Dem Hermes läßt der eingeklebte Satyr, der in so vielen Exemplaren vorhanden ist, als gleichartig sich leicht aufschließen, etwas weniger leicht vielleicht die sinnliche Aphrodite; aber es ist nichts was dem neu gewonnenen Sinne widerstrebt und den Gedankensatz: reichlicher Kunst an übernommenem Gut neu erworbenen Gut wird man sich schließlich leicht genug vorstellen können. Die Adonische Aphrodite, manche der Statuen des eingeklebten Satyrs nehmen unmittelbar durch die Schönheit ihrer Erscheinung gefangen. Aber versuchen wir doch, wenn dies möglich wäre, sie in der Vollkommenheit des Hermes ausgeführt zu denken! Weniger künstlich werden in dem Maße wie Panarcho und Praxiteles den unerschöpflichen Reichtum der Natur in jeder einzelnen Form weiterführend zu erschöpfen verstanden haben. Dem Hermes ist das Adonis selbst erfinden um Schranken der letzten und feinsten Vollendung. Nur in dieser letzten und feinsten Vollendung, für und in der die Natur gebadet ist, hat sie ihre Wirkung, die in jeder, auch der letzten Abmilderung der höchsten Erscheinung besteht. Der Hermes zeigt nicht nur wie viel gewonnen, sondern auch wie unendlich viel für uns verloren ist, auch da wo wir zu betreten glauben. (Reinhard Kekulé, Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes)



One can hardly term the work before us a group; there is no approximation to an equal balance of interest between its constituent parts. Our whole interest and attention are attracted by the Hermes, and the infant Dionysos appears only to exist in our mind as a means to account for the expression of individual character and emotion in the Hermes. And how exquisite and plastically perfect is the expression of this emotion. The Hermes, youthful, and yet with paternal tenderness and strength toned down to gentleness; while a breath of sweet melancholy, pleasing in its sad rhythm, rests over the whole composition. The head combines in its features all the characteristics of a youthful Hermes, and of the typically Attic youth. The type of the athlete, the ephebe, the director and protector of games, and the swift-footed messenger of the gods, is indicated in the firmly cut, tightly connected features, the crisp hair energetically rising from the knit and vigorous brow, in the athletic development of the temples. A second characteristic of Hermes and of the Athenian youth is the acuteness, almost slyness, of intellect (*Κλυτὸβούλος, δόλιος*, etc.); he is the god of skilful speech (*λόγιος, facundus*); the god of useful inventions; the god of commerce and of thieves (*ἐμπολιός, πολυκάπηλος, κερδέμπορος*); the god of luck, of gaming and gamblers (*λάβρος*). But what is most apparent in this head are the softer and more gentle qualities which were also possessed by the strong and wary Athenian youth. Hermes is a devoted and ardent lover; a tender and kind father, who, for instance, bestowed the gift of an ever retentive memory on his son Aethalides, the herald of the Argonauts. He was the benign bestower of earthly prosperity and the reliever of the distressed (*εὐρύνομος, δῶτωρ ἔδων, ἀπαχρήτης*). And the

dreaming, soft and melancholy traits which are shed with a glow over the whole figure, are personified in Hermes as the bestower of sweet sleep, whose staff could "close the eyes of mortals," and as the leader of all dreams, *ἡγήτωρ ὄντων*; the leader of the dead, of departed souls, into Hades (*νεκροπομπός, ψυχοποιός*). In general we may say that Hermes is the most human of the Greek gods.

But, like a great sculptor who has thoroughly conceived the true province in his art and its means of expression, it is not only the head which Praxiteles has formed to express his feelings, his thoughts, his creative mood, however beautiful we know his heads to have been; we feel his power in the manner in which the head rests upon the neck, and the neck upon the shoulders, and the limbs join on to the body; in short, in the plastic rhythm of the whole figure as well as in the peculiar modelling of every sinew and muscle, and in each smallest part of the surface.

The main features which Praxiteles has expressed in this statue are those of strength and tenderness. It is not a pure and simple type, such as the earlier times would have given us, strength in a Herakles, and softness in a Dionysos, but a composite type of Herulean strength and of Bacchic softness, both harmoniously blended in the beautiful forms of an athletic youth; strength and active energy, penetrated by passive pleasure, capable of delight in passion. Strength is plastically indicated in the powerful limbs, the full chest, the modelling of the well articulated muscles and sinews; while the apparent relaxation and the soft rest of these powerful limbs and of the well-rounded chest, express the gentle element in this complex mood.

The soft layer beneath the epidermis unites, with its tranquil flow, the sinewy muscles that lie below it into a gliding rhythm; propitiates the ruptures of lines, and intermediates each hiatus where each muscle and joint is knit on to the other. The smooth and vibrating surface covers all in lines of gentle yet potentially vigorous cadence, midway between the rippling rhythm of the epidermis of a Farnese Hercules, and the languid and almost effeminate swell of lines in the Lykian Apollo or the Antinous as Bacchus in the Vatican.

But all this is expressed not merely in the rhythm of the individual limbs and parts themselves, but in the general rhythm of the body, as well as in the outline rhythm.

In the relative position of the limbs to the central point of interest of the figure, strength is expressed though imbedded under apparent rest—it is latent. Michael Angelo's Moses in the San Pietro in Vinculi in Rome is seated in comparative rest, and his muscles are partially relaxed. And still we are necessarily impressed, while gazing upon this seated figure, with its latent power, which may at any moment become actual. The broad bend round his powerful left shoulder in perfect repose, still gives us the idea of motion and resistance. He could rend it asunder, broad as it is, were his muscles to swell. Nay, we feel that the next moment he will rise from his apparent repose, and all his sinews will be in the most energetic tension, that he will grasp the tablet with his strong hands and shatter it to the ground, that his whole large frame will vibrate with passion. The eve of a great powerful moral outburst is embodied in the seeming rest and relaxation of this statue. So too we can feel that this Hermes, full of tenderness and glowing with

a languid relaxation, can at any moment swing the *dacus*, fling the spear, wrestle and struggle in the Pancerion, softly skim over the course, or even fly over «the briny sea and the infinite earth» with his beautiful ambrosian and golden pedala» as the messenger of Zeus. He can not only tenderly nurse the infant, but he has snatched it from the flames and he can protest it. On the other hand, the languor and tenderness of the figure is expressed in the forward bending head which in this position adds to the expression of dreamy abstractedness, and in the slight curve of the neck and shoulders, in the gentle uplifting of the right arm, and in the careful semi suspension of the left, as well as in the wavy curve of the flank and the outward swell of the hip (as intelligibly a line of soft melancholy as any minor passage of low and gliding violoncello tones in music).

So much for the general rhythm of the body. In the outline rhythm, the flow of the simple lines of the outline, there is the same mixture and thorough harmony of soft rest and latent movement. And this is so whether, as Hirschfeld and Mikhosier maintain, he held in his right uplifted hand a bunch of grapes to incite the appetite of his little ward, or, as Tren maintains, he held the thyrsos to indicate the nature of the infant. This staff would counteract the effect produced by the heavy drapery and the child on his left, which without a similar line on the right would be unsymmetrical in composition. With regard to the outline rhythm we are again midway between the restless, outward-driving lines of a Borghese gladiator, and the restful symmetry of outline in a Somnus, with his hands folded over his head.

With regard to the technique (in the restricted sense), I have already remarked the exquisiteness of the modelling. The surface and what is below it seems to vibrate under the gaze and touch of the spectator. The delicate play of light and shade over the ribs of the right side will assist in appreciating the quality of the modelling when we compare it with similar Roman works, in which each part seems put together, not to flow together. All this points to the expression of what we may term *texture in plastic art*, and here it appears to me that Praxiteles was decidedly an innovator. (Charles Waidstein: *Praxiteles and the Hermes with the infant Dionysos*)



einen hat sich ein antikes Kunstwerk in Deutschland so schnell die allgemeinste Anerkennung und Zuneigung erworben, wie der Hermes des Praxiteles.

Schlüssig ist es, nicht nur nach den Photographien, sondern selbst Angesichts des Gipsabgusses sich von der Behandlung des Körpers und seiner Formen eine bestimmte Festigkeit zu geben. Die schon vom Schenkel durch die Knie des ganzen Körpers bis zum Standfüße durchgeführte, die ganze Composition beherrschende gedankliche Linie wurde schon früher als eine wesentliche Eigentümlichkeit praxitelescher Kunst angesehen, und der Hermes bestätigt die Richtigkeit dieser Auffassung. Es leuchtet aber ein, daß durch diese Aenderung nicht nur der Rhythmus der ganzen Gestalt im Gegensatz zu der Strenge der frühesten Zeit wesentlich verändert wurde, sondern daß diesem weichen Rhythmus überhaupt auch eine weichere Behandlung der Form entsprechen mußte. Es war notwendig, die Partienkonstruktionen gegen Grobheit der Massen gebend durch Einfügung vermittelnder Uebergangslieder zu

weiden und in der Durchbildung der Körper der sinnlichen Erscheinung mehr Festigkeit zu tragen. Daß diesen Forderungen am Hermes im Princip bereits Genüge geschehen sei, soll keineswegs geleugnet werden. Wenn nur jedoch von unbefangener Seite die Frage vorgelegt wurde, ob der Hermes wirklich in jeder Beziehung der hohen Vorleistung entspreche, welche ich nur gewiß schon früher von einem praxiteleschen Werke geäußert habe, so findet der in dieser Frage liegende Zweifel wohl darin seine Begründung, daß der Künstler am Hermes noch nicht durchweg diejenige volle Sicherheit in der Ausführung erreicht hat, die nur das Resultat langer Übung sein kann. Die größte Schwierigkeit liegt dabei in der scharfen und doch wieder zarten Begrenzung der Formen, welche das volle Verständnis des inneren Geistes und des Innenanbregens der einzelnen Muskeln zur Voraussetzung hat, obwohl daselbst, durch die Umhüllung der Haut dem Auge entzogen, oft nur in leisen Modulationen der Form auf der Oberfläche sichtbar wird. Was der Künstler hier geleistet hat, soll vielen, ja den meisten der erhaltenen Werke gegenüber keinem Cabel unterworfen werden. Gegen nur jedoch den höchsten Maßstab an, so wird zugestanden sein, daß eine noch größere Verfeinerung und Präzision namentlich in der Umförmung der einzelnen Formen wohl möglich gewesen wäre, mächtig als das Resultat bereingender Arbeit, die auch dem größten Geiste nicht angeboren sein kann, sondern ihm erst als Frucht langer Arbeit zu Theil wird.

Aber der Kopf? Daß sich auch an ihn die Kritik mit ihren Zweifeln und Einschränkungen heranwagen? Wer sich an die der schönen Erscheinung genügen läßt, mag hier der Kritik jede Berechtigung abschneiden. Wer aber in der Form auch den geistigen Gehalt sucht, wird sich das Recht einer unerschöpfenden Prüfung nicht nehmen lassen. Wir sind so glücklich, ein zweites Bild des Gottes in mehreren Wiederholungen zu besitzen, daß wegen seiner formalen Veranschaulichung mit dem olympischen Gott nicht als eine Entdeckung praxiteleschen Geistes in Anspruch genommen werden ist. Neben der Statue, die unter dem Namen des Antinos vom Betruher bekannt ist, darf besonders das Exemplar von Andros, wiewohl auch nicht als Original, doch als Arbeit guten geschäftigen Meißels hervorgehoben werden. Sehen wir daher bei dem Kopfe derselben von den Feinheiten der Ausführung ab, die an einer Nachbildung nicht zu erwarten sind, und wie werden nicht in Kirche stellen, daß hier der Gott in ausgeprägterer Weise Hermes ist, als in der Statue von Olympia. Die ästhetisch durchgearbeitete Stirn, die etwas gebogene Wimpern, der scharf markierte, aber abweichend gleichgültige Mund, der auf innere Spannung und Aufmerksamkeitskonzentration hindeutet, der Ausdruck seiner besondern Art des Beobachtens, welches „ganz Ob“ ist, in Verbindung mit der Stellung und Haltung, die in scheinbarer Ruhe und Fälschung nur die Kräfte zu schneller, euergetischer Thätigkeit sammeln, alles charakterisiert hier den weisegebenden, vielleicht am wenigsten idealen, aber in allen Tagen des Lebens praktisch verwirklichten Gott. Wollte man einwenden, dem Hermes von Olympia als Kinderspieler eigene der mildere, lauffere Charakter, so möchte es darum sein, wenn es sich nur um einzelne feine Nuancierungen des Ausdrucks, nicht um eine über das Ganze verlorene, wie halb verfallene Stimmung handelte, die, so sehr sie uns gefangen nehmen mag, doch nicht als ein Ausfluß der innersten Natur des Gottes gelten darf: es ist vielmehr die Stimmung des jugendlichen Künstlers, das noch jugendlich zarte Empfinden des Schöpfers dieses Werkes, welches sich über dem Antlitz des Gottes verbreitet.

Was hier auf Grund des in dem Werke herrschenden Empfindens behauptet wird, findet eine überraschende Bestätigung von Seiten der rein formalen Betrachtung. Was etwa an vorliegenden Fällen als Neuschöpfung zu bezeichnen ist, mag durch den Vergleich des schon erwähnten Hermes von Andros erläutert werden. In

der allgemeinen Anlage desselben sind einzelne Spuren von dem architektonischen Gedächtnis des ionischen Cygnus noch vorhanden, die innerlich genügen, ihn als attisch einem peloponnesischen, von Pausanias abhängigen Cygnus in bestimmter Weise gegenüberzustellen. Aber gerade die architektonischen Ecken und Kanten sind abgeschliffen. Die Kopfform ist weniger hoch und tritt unter dem etwas flacheren Haar weniger bestimmt hervor, das sich über der Stirn nicht in einer einfachen Wogenlinie, sondern in Ecken geraden aufsteigt und oberwärts sich in größere Massen giebt. Durch die Stellung des Ohres mehr nach rückwärts verschoben sich das Verhältnis zwischen dem vorderen und hinteren Teile des Kopfes: der Hinterkopf ist schmaler, die Entfernung vom Ohr zur Halsenge nimmt bedeutend zu. Das vordere, bühne Wachsheit des ionischen Hermes erscheint hier geschmälert, und aus dem etwas mageren, aber leichten Gesamteindruck treten Augen, Nase und Mund kleiner und schärfer, aber bestimmter individualisiert hervor. Genug, an die Stelle der strengen, aber bewachen nur einmal einen zu starken Ausdruck: schematischen Schöpfung einer älteren Zeit ist eine schärfere, weichere, ohne schon natürlich zu sein, sich der Wiedergabe der Wirklichkeit nach ihrer Erscheinung im Einzelnen mehr annähernd.

Wie haben die Hermesgruppe des Praxiteles unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet und sind, was ihre Entstehungszeit anlangt, immer auf das gleiche Endergebnis hingeführt worden. Am Hermes sind die Änderungen des Praxiteles: das Aufheben an den Stamm, die dadurch modifizierte feingefühlte Linie der Tere des Körpers bereits vorhanden. Aber das Aufheben ist nur erst ein halbes Aufheben, und mit der die Knie charakterisierenden Wogenlinie des Körpers tritt die Bewegung und Hebung des rechten Armes in einen gelassenen Gegensatz, der noch nicht, wie z. B. an dem Apollon der Erlöser zu Florenz durch das Ausheben des Armes auf dem Kopf seine aufsteigende Lösung gefunden hat. Am Hermes hat das Einzelne einen etwas weichen, unbestimmten Charakter; es fehlt noch die volle Selbstheit der Hand, die nur das letzte Merkmal eines neuen Verständnisses sein kann.

Laute und was es sich um die Arbeit eines hervorragenden Künstlers handelt, da wird sich nie von selbst unter Interesse auf den Schöpfer desselben übertragen, ja es wird das Interesse für den Künstler überwiegen, sobald nur das Werk als eine einzelne Manifestation eines unsankten Künstlertages zu betrachten anfangen; und hierbei kann sich selbst das schmerzliche Widerstands-bolle ereignen, daß, was dem eigenen Werke abgesehen wird, dem Schöpfer desselben wieder zurückfällt. Wir müßten bei der Betrachtung des Hermes auf Mäandros hinweisen, was uns hinderte, ihm die Palme der Vollendung zuzuerkennen. Wenn es uns aber gelungen ist, in dem Satze ein Werk nachzuweisen, in welchem der Künstler das Höchste erreicht hat, was ihm nach seiner Persönlichkeit und seiner historischen Stellung zu erreichen möglich war, wenn wir ferner aus der Vergleichung geschlossen haben, daß der Hermes eine Jugendarbeit des Künstlers war, so zeigt sich jetzt, daß durch die Streue der analytischen Betrachtung keineswegs ein Maßstab der Beurteilung angesetzt werden sollte, den an einen noch in der Entwurfszeit liegenden Künstler anzufragen man gar nicht berechnen würde. Vielmehr erlaubt sich jetzt Alles, was wir dem Werke an vollkommener Reife abgesehen haben, als eine Vorkündigung des noch an bestimmte Bedingungen seines Schaffens gebundenen Künstlers.

Es ist jetzt kein Vorwurf mehr, daß Praxiteles als ein noch jugendlicher Künstler in der Gesamteinwirkung der Gruppe, in der Stellung des Kindes sich noch an seinen Vater, in dem Cygnus der Kopfform an ionische Kunst anlehnte. Es ist eben so wenig ein Vorwurf, daß er die neuen Prinzipien in der Schöpfung der Gesamtheit, in der Stellung und dem Eingreifen der Figur, in der Durchbildung der Form noch nicht vollständig betätigt, daß

er den Charakter des Hermes noch nicht in seiner ganzen Vielfältigkeit ergreift hat. Wir freuen uns vielmehr des vielen Meinen, das den vielseitigsten Fortschritt nicht nur ankündigt, sondern zu einem nicht kleinen Teile bereits verwirklicht hat; und wir freuen uns um so mehr, wenn wir erkennen, daß es ihm gelungen ist, im Satze zu vollenden, was er im Hermes so erfolgreich begonnen. Wir freuen uns endlich an der jugendlichen Liebeshäufigkeit des künstlerischen Empfindens, das in dem ungeschulten Spiele des Gottes mit dem Sinne zum Ausdruck gelangt. So fühlen wir uns bei zunehmendem Verständnis des Kunstwerkes immer mehr mächtig erweitert; und eine solche Wärme des Empfindens werden wir nicht genügt sein für einen ungeschulten Entschluß, was hinzugeben, dem allerdings die Ausbildung der Endausbildungskraft nur zu schnell zu folgen pflegt. H. Brunn Der Hermes des Praxiteles



on plus que le Faune ni l'Apollon Saurcote, Hermes n'a plus rien du dieu primitif, ni le bonnet pointu, ni le caducee, ni les talonnieres. C'est un homme, mais d'une jeunesse et d'une beauté ideales; il n'est plus le messager ni le conducteur des dieux, et s'il est charge de remettre aux Nymphes le jeune Dionysos, il n'est pas presse d'accomplir sa mission. Arrête contre un arbre, ou il s'appuie nonchalamment du coude, il a mollement assis le nourrisson divin sur son bras gauche enroule d'une draperie, et s'amuse à l'agacer par la promesse et la vue d'un objet, quelques grappes de raisin sans doute, qu'il tient eleve dans sa main droite. Dionysos d'un bras s'accroche à l'épaule d'Hermès, de l'autre, se hausse vers l'objet de sa convoitise; tout son petit corps se tend dans l'effort et l'emotion de son desir gourmand. Tout a été dit déjà sur ce monument admirable; tous les termes ont été épuisés à louer la suprême beauté de l'Hermès de Praxitèle, et c'est un lieu commun d'admirer la simple et naturel groupement des deux figures, la grace des attitudes, la souplesse des mouvements. Comme le Faune, comme l'Apollon, mais avec plus d'élégance encore, l'ondulation des hanches rompt le parallélisme naturellement dur et monotone des lignes du torse et des cuisses, et ce ressaut de muscles, qui change d'ordinaire l'attitude du corps en repos, donne une impression indomissable de mouvement et de vie. Mais ce qu'il nous faut surtout noter, car ces caractères marquent pour Praxitèle l'originalité vraie de son génie, c'est le sentiment personnel de la beauté, la conception personnelle d'un type idéal. Rien de réaliste dans l'Hermès; — nous ne parlons pas de l'enfant qui, sans doute parce qu'il est muet, nous semble de mérite inférieur. — La tête, la plus jeune, la plus vivante, la plus belle en un mot, que nous connaissions, reste en dehors de toutes les traditions. Vue de face, vue de profil, elle ne rappelle en rien ce type de convention qu'on nomme le type grec, fin, distingué, pur de ligne et certainement admirable, mais qui se répète trop souvent, comme un cliché impersonnel et froid. Le front, court et bombé, dont les saillies font songer aux têtes d'athlète dues à Myron; le nez, tout entier d'un modèle rond et gras, large à sa naissance, un peu brusqué vers son milieu, aminci près des narines petites, mais bien ouvertes; les yeux très éloignés l'un de l'autre, grands et fendus en amande, peu saillants dans l'orbite profonde, la bouche petite, aux lèvres minces, qu'entr'ouvre et plisse aux angles un discret

sourire, le menton, maigre, creusé d'une fossette, la disposition des cheveux par masses de mèches courtes et souples pourtant, ou l'air circole, la coupe franchement carrée du visage, tous ces traits forment un type bien neuf et d'une inspiration bien personnelle, où la nature apparaît embellie et rajeunie par la libre inspiration de l'artiste. Et de même pour le corps: il n'est plus construit suivant le canon de Polyclète, règle trop étroite: les épaules sont très amples pour l'épaisseur de la taille; les hanches et les cuisses sont peu développées en largeur; les muscles sont modelés avec une précision savante, mais sans sécheresse, et les formes sont plutôt arrondies, n'amoindissant pas, mais donnant de la jeunesse et de la délicatesse à la force. Le soin des détails est extrême: nous ne connaissons pas de morceau plus étudié que le pied droit, heureusement retrouvé.

L'Hermès est trop incomplet — puisque les jambes sont

perdues — pour que l'œil soit pleinement satisfait. Il manque à notre impression ce dernier regard d'ensemble qui enveloppe une statue tout entière au moment où l'on s'en sépare, et les tiges de fer qui supportent le marbre, le lourd socle quadrangulaire où s'appuient les moulages, causent aux yeux, à la fois et à l'esprit une véritable souffrance. Mais ce sentiment même, rarement éprouvé, ce regret qui va jusqu'à la douleur, est une preuve de la haute perfection de l'œuvre. Le Képhissos de Phidias, l'Hermès, de Praxitèle sont les deux sommets qui dominent toute la sculpture Grecque. Rien de plus beau ne sortira plus des ateliers helléniques. Dans ces deux statues — nous parlons seulement de celles qui nous sont parvenues et que nous pouvons juger d'après elles-mêmes — les deux plus grands sculpteurs de l'antiquité ont réussi à exprimer leur idéal, le plus noble qui ait jamais été conçu.

(P. Paris. *La Sculpture Antique*.)



OLYMPIA



PHOTOTYPE

RHOMAIDES

HERMES OF PRAXITELES



EPILOGUE



fter the quotations we have made from the works of the highest authorities on archæology concerning the Hermes, it would be superfluous to offer our own opinion; still we may perhaps be permitted to say a few words before concluding this work.

The readers, for whom this work is specially intended, those, we mean, who do not make archæology a study, may after perusing its pages well ask, what rank, amongst the great masterpieces of sculpture which the world inherits from antiquity, should be assigned to the Hermes? We for our part agree with M. Paris in saying without hesitation, «the Kephissos of Pheidias and the Hermes of Praxiteles are the two highest points in Greek sculpture.» M. Paris thus associates the work of Praxiteles with that of Pheidias without, however, proving that it is equal to it; we go even further, and claim for the work of Praxiteles perfect equality with that of his great predecessor.

To many this may seem strange, and may at first sight appear in opposition to a passage in a former chapter, where the first place is claimed for Pheidias, but this is not the case; we acknowledged that the talent of Pheidias as a whole was higher than that of Praxiteles, not, as we said before, because art had degenerated in the hands of the latter, but because the subjects he chose were less lofty. The masterpieces of Pheidias were chryselephantine statues, of which not a single one has been preserved to our day, whereas Praxiteles was the sculptor in marble «par excellence.» Pliny

says of him, «Praxiteles was happier in marble than in bronze, and therefore also more celebrated;⁽¹⁾ he surpasses himself in marble.»⁽²⁾ We admire the simple dignity and silent greatness of the work of Pheidias, but we love Praxiteles, because his works are inspired by grace «more beautiful than beauty,» as says the Arab; one has genius, the other sentiment; in the one, beauty is shadowed forth in all its power; in the other, it veils itself languidly in its own irresistible charm. This is why Pheidias makes his statues of women in the likeness of men; and why Praxiteles gives to his figures of men a womanly delicacy and tenderness.

A friend of ours, being some twenty years ago at Jersey, asked Victor Hugo what was the exact distance he meant to indicate between the singers of Ionia and of Ansonia by his famous phrase: «Virgil is Homer's moon.» «I did not intend,» Victor Hugo replied, «to fix any distance between them; Virgil imitated Homer, but was not inspired by him; he got his inspiration from within in the first place by the genius which illuminates, secondly by the sentiment which captivates: they are not each equally powerful, but they are brothers in genius, and the vivifying rays of the orb of day have no greater charm than the «amica silentia lunae.»

«Praxiteles is one of the finished geniuses of the family of Virgil, Raphaël, Mozart, not more astounding,» says M. Nisard, «for having avoided every fault than for having united all good; lights, soft and penetrating which illumine the most ignorant, as well as those most steeped in worldly knowledge and which dazzle no one: harmonious spirits in whom no virtue is strained to its opposite fault, but who possess that superior charm which places them always in front amongst men of genius, namely sensibility. From their soul to ours flows that sympathy more ardent than admiration, which makes us love what they have loved, and feel what they have felt. Virgil makes us feel in harmony with the terrors of nature at the approach of a grand storm, with the joy of the earth refreshed when Zeus sends down the showers of spring, with the labours of the bee, with the pain of the

1 Plin. XXXIV, 69. 2 Plin. XXXIV, 20

vine whose luxuriant branches are hewed down by the pruning knife, with young oxen wistfully longing to reach the manger full of green food, with the bird which no longer finds in the air a safe asylum, and which is attacked by disease even in its nest. I cannot stand before the «Tête d'un jeune homme» by Raphael, without experiencing a tenderness towards this youth who muses, at his entrance into life, on the joys and griefs of which he as yet knows nothing, and who seems to be gathering up strength before the hour of action. Mozart makes me live all my days over again; he revives my past joys, robbed though of their passion, and my pleasures without their to-morrow; he gives me a voice to express things which are inexpressible in our ordinary tongue; he changes the melancholy which dissipates or saddens reflection, into a delightful attitude of soul which one would fain keep for ever. How many regrets, desires, and hopes which can be breathed to no one, either because words are wanting to express them even to one's own self, or because no friend has yet been found worthy to share our secret, but which nevertheless do not weigh upon the heart, how many, I say, of these do his divine melodies draw forth and thus bring us relief. The melancholy which breathes in Mozart's melodies is thrown by Praxiteles like a veil over his Hermes, from whom it emanates and carries our soul into an atmosphere of sweet and tender musing. For this reason, the statue affects us like long-drawn strains in a minor key, and never I think have the lines which follow been applied more appropriately than to the statue of which we are speaking:

Nathless, it grieves me that thy pensive mood
And downcast eyes and melancholy brow
Reveal such sorrow; nay I know not how
Stern sadness o'er thy beauty dares to brood.
And then I say: the sorrow is not thine,
But his who sculptured thee, weeping to think
That earthly suns to night's cold tide must sink,
And youth ere long in death's pale channel pine. (1)

Who has ever seen our Hermes, and not loved it from the first moment? Ἐμβλέψας αὐτῷ ἡγάπησεν αὐτόν. For our part, we shall never forget the emotion we felt, when we contemplated for the first time the pure

(1) I. Addington Symonds, the «Genius of the Vatican», in «Many Moods»

flowing lines of the statue; from that moment, we have never ceased to love and admire it, and to make it more known to the world, is one of our reasons for publishing this work in English,⁽¹⁾ the speech of one hundred millions of souls. The house of Rhomaides published some years ago copies of the Hermes in various sizes, and chiefly with a view to render the statue still more widely appreciated in Greece, as well as elsewhere, they have just combined with their photographic establishment one for phototypes; the phototype is the only way, says Reinach, to reproduce works of this kind.⁽²⁾

We are proud of what has already been attained in our country, where the Hermes of Praxiteles has transformed Olympia into a place of pilgrimage, and has brought those ruins into such notice, as to necessitate the construction of a railway (as was stated lately in the Greek Chamber by a deputy). The reproductions made by us are now seen throughout the country, no less in private dwellings than in public establishments, for the sight of the beautiful is, according to Greek tradition, the most valuable factor in our national culture. «Beholding each day masterpieces of painting, of sculpture, or of architecture,» says Plato,⁽³⁾ «spirits the least artistic, being surrounded by things of beauty as by an atmosphere pure and fresh, acquire a taste for the beautiful, become accustomed to take in

(1) We consider it incumbent upon us to express our gratitude and thanks to M^r Dickson of Athens, who has kindly given us her valuable assistance and has supplied our inefficiency in a language which is not our own.

(2) Parmi les gravures très nombreuses de l'Hermès publiées dans différents recueils, aucune n'est satisfaisante. La première en date, celle qui accompagne la monographie de M. Treu, *Hermes mit dem Dionysosknaben*, est mauvaise; la xylographie de la *Geschichte der Plastik* de Lübke est médiocre; celle du livre de M^r Mitchell, *A history of ancient sculpture*, d'après la pesante restauration de Schaper, est une caricature; les clichés zinzographiques de l'article Olympia dans les *Denkmäler der Baumeister* sont froids et flous comme toutes les reproductions de ce genre, malheureusement si fort à la mode (puisse-t-on y renoncer bientôt!). La phototypie placée en tête du second volume de la *Geschichte der Plastik* d'Overbeck est bien mal venue; elle a d'ailleurs été faite d'après un moulage. Si l'on veut rire, il faut regarder l'Hermès publié dans le deuxième volume de l'excellente *History of ancient sculpture* de M. Murray (plate XX). Comment parler de la gravure insérée à la page 375 des *Essays on the art of Pheidias* de M. Waldstein? Celle de la tête, donnée au même endroit, est un peu meilleure; c'est le même bois qui avait déjà servi pour le livre de M^r Mitchell (p. 439). La photo-

typie de la tête est médiocre dans la brochure de M. Kokulá. Der Kopf des praxitelischen Hermes, et quant à la gravure en taille douce dans la seconde édition d'Olympia par M. Bosticher, elle prouve que l'art de Raphael Morghen est bien oublié chez nos voisins. Dans le même ouvrage (pl. XIV), il y a une gravure sur cuivre du groupe; le corps du dieu est assez bien indiqué, mais la tête est manquée complètement. Quid plura commemorem? L'Hermès n'a pas eu de chance avec ses graveurs. (*Solomon Reinach, Nouvelles Archéologiques* Tome II)

(3) Ἔστι δὲ γὰρ τοῦ πλήθους μὲν γραφικὴ αὐτῶν καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη δημιουργία, πλήρης δὲ ὑφαντικῆ καὶ ποικιλίας καὶ εὐκλείας καὶ πᾶσα αὐτὴ τῶν ἄλλων στενὴν ἐργασίαν, ἐστὶ δὲ ἡ τῶν σωμάτων εὐστασία καὶ τῶν ἀνθρώπων εὐστασία ἐν πᾶσι γὰρ τοῖς ἐντέστιν εὐσεβείᾳ καὶ ἀσχημονήσει καὶ ἡ μὲν ἀσχημονήσει καὶ ἀρρυθμίας καὶ ἀναρρυθμίας καὶ ἀκαταστάσεως καὶ ἀκαταστασίας ἀδελφά, τὰ δ' ἐναντία τοῖς ἐναντίοις, σωφροσύνη καὶ ἀγαθὸς νόμος, ἀσέληνα καὶ καὶ μαθήματα.

Ἄλλ' ἐκείνους ζητήσαντες τοὺς δημιουργοὺς τοὺς εὐσεβεῖς δυναμένους ἡγεῖσθαι τὴν τοῦ καλοῦ καὶ εὐσεβείας φύσιν, ἐν ὧσιν ἐν ὑγιεινῷ τόπῳ εὐκλείας οἱ εἶναι ἀπὸ πάντων ἀφελώντα, ὅσπερ ἐν αὐτοῖς ἀπὸ τῶν καλῶν ἔργων ἢ πρὸς εὐφροσύνην ἢ πρὸς ἀκοήν τι προσβάλει, ὥστε αὐτὰς εὐφροσύνη ἀπὸ χρεῶν τῶν ὑγιεινῶν, καὶ εὐθείας ἐκ παιδῶν λαμβάνει εἰς ἀμετέστητα καὶ εὐφροσύνη καὶ εὐσεβείαν τῇ καλῇ λόγῳ ἀγούσας; (Πλάτωνος, Πολιτείας γ')

everything perfect, and even all that may be defective in works of art and in those of nature, and thus acquire a happy correctness of judgement which becomes a habit of the soul. The success of this method has been proved. The highest glory of our ancestors was not conquest by the sword, but an incontestible supremacy in the world of art:

*Excedunt alii spirantia mollius aëra
Cedo equidem, vivos ducunt de marmore volus. 1)*

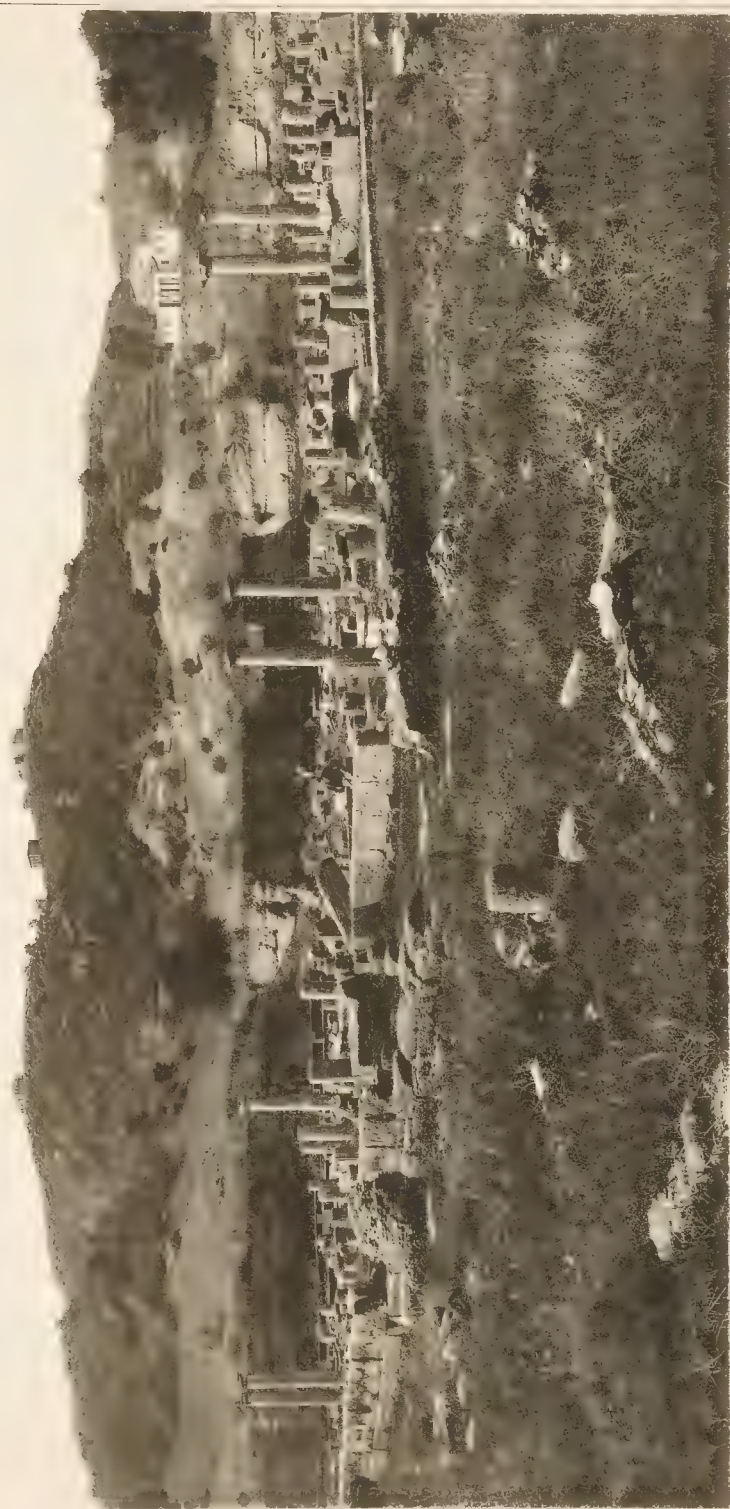
This method will also benefit our descendants, for we cannot believe that genius has for ever abandoned its native soil. We have had in the past rare souls, winged spirits, masters; we shall have them again hereafter. We cannot doubt that another Ictinos, another Pheidias and Praxiteles will arise, who will discover a new way to reach the sublime. For neither the beautiful, nor the ideal, nor fine style have perished, being in their essence immortal: and though in certain periods of decadence they may be menaced with death, they do but sleep, resembling the Evangelist who is described in the poetry of the Middle Ages as reposing in his tomb where he waits dreaming on for Him who is to waken him. In this path we do not fear to arouse the jealousies of the ghosts of our ancestors: should it ever be possible for us to equal them, they would rejoice in their graves, because their loftiest aspiration, the generous desire of Hector as recorded by Homer, was, that their children might surpass them, to the great joy of Greece, the mother of them and of us.

ΚΑΙ ΠΟΤΕ ΤΙΣ ΕΙΠΗΣΙ ΠΑΤΡΟΣ Γ' ΟΔΕ ΠΟΛΛΟΝ ΑΜΕΙΝΩΝ
ΧΑΡΕΙΗ ΔΕ ΦΡΕΝΑ ΜΗΤΗΡ. 2)

(1) Virgil. *Æneis* VI, 847. 2) *Ιλιάδος* Z, 479.







PHOTOTYPE

PHOMAIDES

VIEW OF THE PAE-STRA PHILIPSEON etc. AT OLYMPIA



CONTENTS

DEDICATION.

PREFACE.

DIVISION OF THE WORK.	Page	1
-------------------------------	------	---

CHAPTER I

Olympia	»	2
-------------------	---	---

CHAPTER II

Praxiteles	»	6
----------------------	---	---

CHAPTER III

Opinions of the most distinguished archæologists concerning the Hermes of Praxiteles	»	19
EPILOGUE.	»	27

ILLUSTRATIONS

View of the Temple of Zeus and the Heraion at Olympia.	Page	2
Bust of the Hermes, profile.	»	4
Bust of the Hermes with the infant Dionysos.	»	6
Bust of the Hermes, full face	»	12
Hermes entire, half turned	»	18
Hermes entire, profile	»	26
View of the Palestra, Philipeion etc. at Olympia	»	31



